1

r
ț

G, CALINESCU

OPERE

PRINCIPE DE ESTETICĂ

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

Compendiu

•f



EDITURA - MINERVA

Coperta: *Crittta AUtfkr*

în volumul de față este reprodus tortul din *Principii de estttticd,* Editura pentru literatură, 1968, şi *Istoria litera* tvrit român*. Compendiu* Editura pentru literaturi, 1968, ediții îngrijite în redacție de Andrei Rusu.

Curt de poetfe şi *Tehnica criticei ți <t istoriei literare* au apărut mai întil în „Adevărul literar şi artistic", 1937—1938 şi au fost integrate, cu o prefață şi bibliografie adăugate şi eliminindu-se ultimul capitol din cel de al doilea studiu, în voi. *Principii de estetied,* 1939, Sc reproduce textul din volum, confruntat cu cel din revistă. Compendiul a apărut în 1945 ai a fost reeditat, cu mici adaosuri şi modificări, în 1946. Reproducem ediția a Ii-a, cu corectarea greşelilor de tipar prin raportare la Erata, la textul ediției princeps şi la textul ediției mari a *îsform/iferaturii române.*

PRINCIPII DE ESTETICĂ
(1939)

CURS DE POEZIE

PREFAȚA:

Acest opuscul reprezintă nouă* prelegeri ținute la Facultatea de filozofie şi litere din Iaşi in primăvara anului trecut, în el sînt unele lucruri originale, măcar în intenție. Fireşte, nimic nu este nou sub soare şi clnd crezi că ai descoperit o noutate, bagi de seamă că a spus-o altul mai înainte. Spiritul general, cel puțin, al acestui curs circulă azi printre esteții poeziei şi nouă nu ne poate rămînea decît meritul nuanței, al unei definiții mai limpezi. Această corespondență între ideile noastre şi spiritul contimporan este o dovadă că nu plutim în extravaganță.

Cursul nostru minuscul de poezie este numai un program. Capitolul VI, de pildă, dezvoltat, va putea deveni el însuşi o carte deosebita. Poate e mai bine, şi aşa ne-am zis şi noi, ca aceste lucruri delicate să fie numai atinse iar nu ofilite de prea multă pedanterie. Aşa simplu cum pare la întîia vedere, cursul se bizuie pe oarecare speculațiune si se cade ca cititorul să-l examineze cu atenție, spre a nu înțelege mai puțin decît trebuie. Şi auditorii, studenți numai în literatură, şi tinerii care vor citi aceste pagini pot fi neobişnuiți cu dialectica strînsă, dat fiind că la noi se discută despre poezie într-un chip foarte diletant. Am căutat a ne exprima cît mai limpede cu putință. Dar nu ne-am îngăduit să degradăm noțiunile pentru a da celor grăbiți iluzia că înțeleg. Unele hi¬

* Tipărită în fruntea voi. *Principii de estetică* (1939), această prefață, ca şi bibliografia ce urmează, se referă de fapt numai la *Curs de poez*** ^iz* conține şapte prelegeri (n, red.).

«uri sînt grele nu prin cuvinte ci prin calitatea însăşi a abstracțiunilor.

Intenția noastră nu a fost să dăm informații despre curentele literare (dadaism, futurism, suprarealista, ermetism), ci numai să ne folosim de ele spre clarificarea unor noțiuni de estetică poetică. Dar ne închipuim că pentru mulți aceste discuțiuni vor avea *$1* un interes documentar, Gtitorul trebuie să înțeleagă, dealtfel lucrul pare limpede» că noi nu glorificăm si nici nu osindim vreo şcoală literară ci numai încercăm a scoate din ele o experiență. încheierea pentru cititor trebuie să fie aceasta: că oriunde sînt idei clare este şi un adevăr şi ca atare luarea în fîs superficială nu c o atitudine de intelectual. Şcoala a îndepărtat pe tineri de la spcculațiunea estetică, ținîndu-i în formule obscure, şi noi voim să facem pe aceşti tineri să gîndcască.

Noi am intitulat Ia început cartea mult mai modest *(Curs d*p9*K**)*> dat apoi considerații practice din cîmpul tipografiei au cerut titlul mai simplu de *Estet/ca.* Nu este însă nepotrivit. Căci vorbind în particular despre poezie, noi am răspuns la problemele fundamentale ale Esteticii (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic). Prin deducție cititorul va putea determina atitudinea noastră în tot ce are vreo atingere cu arta. Am procedat ca Tilgher, rezolvînd de-a dreptul problemele, fără a prezenta materia enciclopedic ca a\ Tudor Vianu, Ia a cărui *EttotUa* trimitem in scopul informației şi al documentării asupra felului cum esteticienii ştiințifici înțeleg chestiunea.

G.C

BIBLIOGRAFIE

Nu ne gindim să dăm o bibliografie propriu-zîsă, fiindcă problema nu are margini. Se înțelege de la «inc că cel interesat trebuie să aibă cit mai largi cunoştințe de poezie şi o temeinică pregătire ideologică. Vom da insă cîteva sugestii în direcția ideilor noastre:

MARCEL RAYMON0, *D* Bcudetatrt au snrrialismt, Essm sur U metmmtnt pottiqtte wnttmporaiu.* Paris, cd_ Correa, 1935.

ADRIANO T1LGHER, *Estetic*,* ed. Il-a. Roma, Bardi, 1935.

V, FELDMAN, *UEstbitiqw franțaise contemporane.* Paris, Alean, 1936.

CHARLES BAUDOUIN, *Psycbanațyse de Part.* Paris, Alean, 1929.

BENEDETTO CROCE, *La poesia, introduxjone alia critica e storia delta poesia e de/la letteratura,* II-a cd. Bari, Laterza, 1937.

BENEDETTO CROCE, *Poesia e no» Ptesia,* e<L II-a. Bari, LaterZa, 1935.

PAUL VAL^RY, *Introduc/ion â Ia pottiqut.* Paris, Gallimard, 1938.

ALAIN, *Systime def b*attx-arts,* 8-c ed. Paris, Gallimard, 1926.

HENRI BR^MOND, *La poisk pur*.* Paris, Grasset, 1926.

PRANCESCO FLORA, *La poesia ermetica,* Bari, Laterza, 1936.

CHRISTIAN SrEN^CHAL, *Les grands courants de la littiratttre fratițaitt contemporaine.* Paris, Ed. lhteraires ct tcchniques, 1934.

£MILE BOU VIER, *Initiatio* & la Utttraturt d'aujourd'bui, eeurj 4Umentaire et wurs mojen.* Paris, La Rcnaissance du livre, 1932.

SAŞA PANĂ, *Sadismul adevărului,* Bucureşti, „unu", 1936.

WERNER MAHRHOLZ, *Deutscbe Uteratur der Ge&nvart.* Berlin, Sieben-Stăbe-VerUg, 1932.
BENJAMIN CR&MIEUX, *Panorama de h litttratme itdknne contemporane.* Paris, Kra, 1928.
URMUZ, *XJrmuț,* Bucureşti, „unu", 1930.
F.T. MARINETTI, *BnquîU internaționale sur le pers libre et Manifeste du futurisme.* Milano, Editorii futuriste di „Poesia",
I Manifesti ael futurisme. Milano, Edizioni futuriste di „Poesia",
ANDR£ BRETON, *Manifeste du surrialisme, Poisson sotuble.* Paris, Kra, 1924,
ANDR£ BRETON, *Limites nan frontiires du surrealisme,* in *La Nonpelle Revue Franțaise* din 1 februarie, 1937.
HANS LE1SEGANG, *Die Gmsis.* Leipzig, Kroner-Verlag, 1924.
RUDOLF STEINER, *Dos Imtiaten-tiewusstsein.* Domach, 1927.
J. EVOLA, *La trodf^jone ermetica net sttoi simbolic nella dottrina e nella sua „/irte regia".* Bari, Laterza, 193Î,
WERNER MAHRHOLZ, *Uterorgmbicbte und Literarmssenschaft.* Leipzig, A. Krooer Vcriag, 1932.
GUSTAVE RUDLER, *Les teehniques de ta critique et de Pbistotre en littir&ture francată moderne.* Oxford, 1923.
De la Miibode dans les Sciences (art. *Histoire* de G. MONOD), Paris, Felix Alean, 1910.
OTTO FR. BOLLNOW, *Dittbey. Bine EinfUbrung in seine Phihsopbie,* Leipzig in Berlin, Teubner, 1936.

Cu privire la ermetism în general şi la tehnica inițierii alta ar fi bibliografia. Dar este o primejdie. Profanul poate să se rătăcească. Numai ca o curiozitate am citat pe Rudolf Stdner, pentru prelungirea în epoca modernă a mentalității ocultiste. Dar trebuie multă prudență, căci neofitul poate cădea în teozofia cea mai rea, cu totul în atara problemei poeziei. Serioasă este opera filozofului italian Evola, dar dificilă. Absolut exterioară vederilor noastre este *La tiuirature et Poccuitisme.* JELtudes sur la poesie philosophique moderne par Dcnis Saurat (Paris, Rieder, 1929), Noțiunea estetică de ocultism n-are nimic de-a face cu ocultismul magic.

I

Estetica este o disciplina, sau mai bine zis un program de preocupări, care s-a născut, inconştient sau nu, din nevoia simţită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilităţii artistice prin judecăţi aşa-zise *obiective,* adică în fond străine de fenomenul substanţial al emoţiei. Lipsa de bucurie artistică este un caz mult mai des decît s-ar crede şi foarte mulţi indivizi dintre cei mai inteligenţi citesc cărţi pentru scopuri străine de plăcerea estetică, precum ar fi dorinţa de a se informa, satisfacţia de a găsi în ficţiune întimplări asemănătoare cu cele din viaţa lor, sau mai ales judecăţi şi prejudecăţi asupra vieţii. Aceşti indivizi,, incapabili de a se pronunţa asupra valorii artistice a unei opere, simt o mare uşurare cînd printr-un raţionament sau prin însuşirea părerilor unor critici ajung la încredinţarea ca se află în faţa unei opere valoroase. Atunci se produce o adevărată bucurie, care însă nu e bucurie estetică ci o bucurie psihologică, anume bucuria de a fi scăpat de incertitudine. Ba chiar sînt indivizi, mai rari, nu-i vorbă, care pe calea convingerii ajung să aibă şi emoţia estetică şi să trăiască apoi toarte bine opera pe care n-o puteau simţi direct.

Din această frigiditate s-a născut aşadar Estetica, ca propunere de a studia *ţiinţific* opera dc artă. însă care sînt caracterele ştiinţei? O ştiinţa ia fiinţă atunci cînd se descoperă un fenomen nou, sau mai corect cînd apare un nou unghi de vedere care tace ca un grup de fenomene să nu-şi mai explice suficient relaţiile prin ştiinţele vechi. 1

Emoția artistică e un fapt sufletesc, deci s-ar putea cerceta Ia Psihologie. însă esteticianul pretinde că exişti un aspect al unor emoții care le autonomizează, făcind ca emoția estetică să depăşească emoția curat psihologică. Prin urmare o ştiință strict nouă începe cu *dtfinirta* fenomenului, ceea ce înseamnă că acest fenomen există nu ca un accident ci într-un grup de fenomene asemănătoare constituind o clasă.

Definiția se face prin arătarea genului proxim, adică a sferei imediat mai largi care intră ca notă în conținutul noii noțiuni, şi a diferenței specifice care îndreptățeşte autonomia acestei discipline. Odată definit obiectul, urmează şă se stabilească metodele de cercetare şi în sfirşit se încearcă a se stabili între fenomene raporturi necesare, adică legi.

Se pune întrebarea: există un fenomen autonom estetic, căruia să i se aplice metode speciale de cercetare care să conducă la legi? Operele de artă au întîi de toate un aspect fizic: cartea, tabloul, statuia sînt obiecte. Este de prisos a mai dovedi că discriminarea între lumea fizică a obiectelor şi artă e necesară, întrucît oricine îşi dă seama că artistic nu e propriu-zis obiectul ci sentimentul pe care obiectul îl deşteaptă în noi. Va să zică rămîne lămurit că un grup de realități fizice sau procese fizice (muzica, dansul) merită să se elibereze din domeniul fizicului şi să intre in acela al psihologicului, constituind acolo o clasă aparte. Dar se pune întrebarea dacă acum acest grup e îndreptățit să iasă şi de aici şi să-şi capete desavîrşita autonomie. Piersica pe care o mânînc îmi produce plăcere, muntele pe care îl privesc îmi produce plăcere, poezia pe care o ascult îmi produce plăcere. De ce oare aceste plăceri ar fi atît de eterogene încît una din ele, cea stîrnită de audiția poemului, să ceară neapărat constituirea unei ştiințe nouă? Guyau, într-adevăr» nu s-a sfiit să pună Ia temelia complexei emoțiuni artistice o curată senzație de vitalitate. Cei mai mulți esteticieni însă au observat, nu fără dreptate, o notă particulară emoției artistice: aceea de a fi deşteptată numai de *optrt*> adică de produse ale geniului. Asta înseamnă că arta presupune o organizare specială a lumii fizice de către om. însă aceasta e industria. Atunci ni se lac distincțiuni mai subtile. Industria este utilitară, arta e gratuită, O scurtă analiză dovedeşte numaidecît neîndreptățirea definițiunii. Utilitatea nu e o notă care să facă să înceteze emoțiunca artistică, de vreme

cc foarte multe opere de artă au şi un folos si ia general artele s-au desfăcut din industrii. Biserica Trci-Iesarhi a-fost ridicata în scopuri religioase, dar stfcneşte emoţîuni artistice. Intre util şi frumos ca produse ale industriei umane nu este decît o deosebire de atitudine din partea noastră. De la unul la altul trecem prin schimbarea atitudinii de valoare. Copilul care linge o acadea in chip de cocoţ trece succesiv de la plăcerea fiziologică la plăcerea artistică st e mlhnit cînd pentru satisfacerea celei dinţii, mai imperioase, a rost silit să distrugă pe cea de a doua.

Dacă rămînc deci un adevăr cîştigat că arta e o expresie a umanităţii, distingerea prin criteriile utilităţii şi gratuităţii este şubredă. Atunci s-a încercat o autonomizare pe căi mai îndrăzneţe care şi-a găsit chiar la noi reprezentanţi dîrji, Este foarte firesc ca o naţie tînătă, cu puţină experienţă artistică, să încerce a avea certitudinea valorilor pe calea mijlocită a *ffiinţei,* Naţiile care cultivă Estetica sînt şi acelea mai lipsite de simţ artistic. Germania arc esteticieni, Franţa are critici. Italia are şi ea mai mult esteticieni, dat aceasta e o urmare a unei confuzii ieşite din excesiva experienţă artistică ajunsă la saţiu. Chiar Franţa începe să piardă criticii şt să capete esteticienL

Modalitatea prin care esteticienii romani au încercat să autonomizeze fenomenele artistice se poate rezuma cu vorbele *teoria capodoperei.* D-l Mihail Dragomitescu, întli, şi după el d-l Tudor Vianu, cu aparat mai erudit dar ducînd în fond la rezultatele celui dintîi, tac din capodoperă obiectul propriu al Esteticei, care nu s-ar ocupa cu poezia lui Bol in ti - neanu ori cu aceea a lui Alecsandri, ci cu poezia lui Eminescu, şi nu cu toată poezia lui, ci numai cu aceea izbutită.

Ot e de falsă această teorie vede oricine. Capodopera nu există obiectiv, ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăţi universale, ci c o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare. Fără să cădem cituşi de puţin în relativismul care a putut duce pe d-l E. Lovinescu din alt punct de vedere la teoria mutaţiei valorilor literate, este hotărît că ajungem la denumirea de capodoperă a unei opere numai pe calea anchetei. Ceea ce pentru unul este capodoperă pentru altul reprezintă un scandal. Ieri se dcplîngeau opere care azi sînt socotite capodopere. Lipseşte în cîmpul artei acel consimţamînt la percepţie care face soliditatea ştiinţelor. Oricît de relativă ar fi senzaţia, dacă cuiva %:

i sc pare că afară e cald şi altuia că e frig, avem în termometru un instrument de obiectivare şî de control. Insă care este mijlocul de a afla granița între operă, şi capodoperă în mod obiectiv nimeni nu ne spune. Judecata estetică se întemeiază pe impresia mea, care scapă de restrîngerea particularului prin consimțirea altora, şi e o pseudojudecată care se-poate formula aşa: sentimentul de valoare stăpîneşte acum conştiința mea. Putem să avem empiric sentimentul că o operă este capodoperă, dar certitudinea, adică consimțămîntui general cu care se, începe -orice ştiință, niciodată, încît, .pusă pe această bază, Estetica devine disciplina ciudată care nu-şi cunoaşte obiectul. Şi de fapt capodopera nici nu există decît ca o denominațiune practică a entuziasmului nostru. Structural, între opera de valoare parțială şi capodoperă nu e decît o deosebire de intensitate. Acelaşi proces de organizare, aceeaşi intenție se regăsesc şî într-o parte şi în alta. Ar fi curios ca *LUMOfarul* Iui Emtnescu să formeze obiectul Esteticei, ca disciplină autonomă, iar *Epigonii* să rămînă un simplu document psihologic.

Am zis că ceea ce alcătuieşte o temelie a solidității ştiinței e metoda, şi esteticianul pune mari nădejdi în probabilitatea de a descoperi nişte procedee prin care să ajungem la convingeri chiar în absența impresiei. El ar dori să stabilească *normth* producerii capodoperei, să facă din Estetică o ştiință normativă preceptistică. E şi-aci o iluzie şi un joc de cuvinte, tn ştiință obiectul e reai, consimțit de toți, şi metodele nu sînt decît mijloace potrivite obiectului spre a ajunge mai cu uşurință la adevărul de formulat în legi. In Estetică obiectul însuşi este incert şi metoda ar avea rostui să ne ajute să-1 descoperim, în privința asta sînt două ipoteze care se pot gîndi: se poate găsi o metodă de a determina capodopera, ceea ce este totuna cu stabilirea mijloacelor de a produce capodopera; şi nu se poate găsi.

Dacă s*ar găsi norma capodoperei, atunci s-ar întîmpla un lucru înspăimîntâtor, vrednic de laboratoarele vechilor alchimişti. S-ar produce o dezvoltare de apocalips, fiindcă arta însăşi ar dispărea, Cînd am şti cum sc face o poezie genială, toți am deveni mari poeți şi arta s-ar preface în industrie.

Dacă norma nu se poate descoperi sîntem în neputință de a determina obiectul însuşi al Esteticei, cu alte cuvinte rămmem cu ştiința ruinată înainte de a fi ridicat-o. într-un

chip sau- altul, Estetica este o ştiinţa care nu exista. De aci nu urmează numaidocît că preocupările estetice, adică acelea avînd un raport cu arta, sînt superflui. Orice observare a fenomenelor artistice în producerea lor şi în efectul lor asupra conştiinţelor este instructivă. Se poate alcătui un corp foarte util, empiric util, de observaţii psihologice sociologice, tehnice cte, asupra artelor, dar Estetica în înţelesul de studiu obiectiv al capodoperei nu va exista niciodată. Toate străduinţele esteticienilor sînt inutile speculaţiuni în jurul goalei-noţiuni de artă şi orice estetică nu cuprinde mai mult decît întrebarea dacă putem sau nu găsi criteriul frumosului, urmată de răspunsul negativ sau de prezumţiuni insuficiente. E adevărat că esteticienii încearcă apoi sa clasifice fenomenele artistice sau să studieze formele, cu o oarecare pretenţie de metodă naturalistică. Insă nu poţi clasifica, nici studia ceea ce n-ai definit. Dealtfel cercetările acestea sînt reînvieri ale unor puncte de veche retorică şi dacă ele sînt îndreptăţite în cadrul unei arte a conducerii şi explicării frumosului, de n-au ce căuta la estetician.

De bună seama că.poezia, adică sentimentul nostru de poezie există. Asupra acestui punct nu mai e nici o îndoială Poezia nu se poate însă defini ci numai descrie, fiindcă ea nu e o stare universală ci un aspect sufletesc particular citorva indivizi. Orice om aude şi vede, afară de puţine excepţii. Simţul pentru poezie este însă excepţional. De aci şi varietatea definiţiilor, care nici nu sînt definiţii ci sentinţe Nu vrem să dăm o listă istorică încheiată a definiţiilor poeziei, vom alege însă cîteva tipuri caracteristice. Este de pildă formula metafizică sau speculativă a poeziei, în care găsim mai degrabă o concepţie despre lume, o Weltansehauung, decît o observare în domeniul proptiu-zis al artei. Oricine ştie că, după Pkton, lumea aceasta e o perdea de aparenţe în care se încheagă în chip efemer şi nedesâvîrsit lumea prototipilor, a ideilor eterne. Omul are două naturi, una caducă, tmpul, şi alta nemuritoare, sufletul, care odată a stat in apropierea esenţelor. Lumea fenomenală e o copie a lumii de prototipi, arta e o copie de a doua mînă *{Republica).* Tot după Platan însă, omul e în stare prin reminiscenţă să-şi aducă aminte de Frumuseţea esenţială, absolută, la vederea unei frumuseţi pămînteşti care o copiază. Poetul devme un delirant, un soi de nebun inspirat de divinitate (Ion).

Pentru Scbopenhauer, lumea e aparența unei oarbe Vo-ințe, care se desfăşură înai tot după idei, privite ca nişte eterne forme. Arta, poezia sînt smulgerea din planul unde •e afirmi voința oarbă în intuirea, în contemplarea Ideilor. Ca individ, omul cunoaşte numai lucruri particulare, ca poet, el se scufundă în universal.

Si lăsăm pe Schelling, a cărui estetici este tot idealistă, şi aă amintim de Hegel. După Hegel, ca si vorbim în termeni mai simpli. Universul este desfăşurarea iui Dumnezeu, a Absolutului. Dumnezeu ni se destăinuie istoriceşte, încît metafizica devine o ontologie. Cum se desfăşură acest absolut, acesta e punctul original al hegelianismului. Logica, sau, cum se mai zice acum, sistematica, nu este numai un mod de a fi al vieții noastre intelectuale, ci legea însăşi a desfăşurării Universului. Istoria cugetă. Cum funcționează gîndirea noastră? logic, dialectic, adică prin teză, antiteză şi sinteză. O propoziție ne conduce numaidecît la negarea ei şi apoi la concilierea celor două momente într-un moment superior. Antiteza monarhiei este republica, sinteza celor doi termeni ar fi monarhia constituțională. Din acest idealism istorico-dialectic rezultă pentru artă aceste două lucruri: că arta nu are un obiect deosebit de al filozofiei, obiectul ei neputînd fi decît tot ideile, dar în chip mai obscur; şi că arta nu e decît un moment istoric al tensiunii spiritului uman către absolut*

Oricît de îneîntătoare ar fi aceste concepțiuni despre artă şi poezie, e lesne de înțeles că Absolutul, Prototipii, Frumusețea eterni nu lămuresc nimic.

Sînt definiții care vor să fie mai apropiate de preocupările Esteticei, cum c aceea a abatelui Brdmond, care în fond este tot speculativă, dar de nuanță mistică. Poezia e o pregătire la rugăciune, c o experiență mistică nedesăvîrşită, utilă întrucît exaltă spiritul pentru adevărata devoțiune.

Se poate observa, aşadar, că mai toți aceşti idealişti tăgăduiesc valoarea artei în sine. Sînt şi poeți care dau poeziei un conținut străin, ca Horațiu de pildă, cel cu celebrul vers:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

S-au dat totuşi şi definiții mai proprii, prin observarea actului însuşi de creație. Dar acestea nu sînt adevărate definiții, ci arătări de note izolate. Copiii, întrebați, să zicem:

„ce cate calul?" răspund: „calul este cînd". Aşa sînt pseudo-definițiîle esteticienilor. Croce vede în artă o activitate teoretică specială. Viața noastră practică, adică sentimentul, devine cu ajutorul imaginii obiect de cunoaştere. Arta este doar o expresie, o descărcatei deci catharsis, a sentimentului. După Adriano Tăgher, arta nu e lipsită de un element; in» telectuat care să deschidă terestre spte universal. Deosebirea dintre gîndire ^i. poezie este că poezia foloseşte concepte intuitive. •• •"' v „ • •••• --'

B iin lucru de tot interesul că poeții înşişi mi şthi ce este poezia $1 excelează în definițiile de tip extravagant. Sully PrudhomiTie spunea pontifical: „TJa poesie a poUr missibri de susditer et de fivofiset Paspiratiori au moyen d'mi verbe , qui fait d'elîe iin ârt": Altul, Clovîs Hugufcs, 2tce solemn f ,;Le poete a une fonctiOn sociale. II lui appartient de glotifier le beau, mais il lui appârtîerit aussi de servit le juste qui en est la rept&entaciori la plus elcvec." Uh intcgwlîst român, d-l Ilarie VorbhCâ, zice telegrafic: ,,Poetuî devenit Doge: Poetul aduiiîrid m iotul sehmdor neînțelese din el ori din văzduh, balega armăsarului rîtmîmi ființară de bilei cu penița Kraş pentru jaruî onorurilor oficiale" etc. Am ales la mtlmplare' cîtevă pilde, cruțîhd pe poeții mai ca vază;- - - -; ;

încheierea este că poezia nu se poate defini.[1] însă că pofczia există nimeni nu se îndoieşte. Nu numai că poezia cxîsia, dar prin anchetarea spiritelor celor mai alese ale umanității putem ajunge la stabilirea unor pseudonorme. Prin analiza sentimentului de valoare al acestor spirite, constituind un grup aroitrar, lipsit de elementul masei şi al contemporaneității, putem constitui un soi dp Retorte* în care preceptele sînt ele fapt observațiuni istorice şi statistice şi au această notă specială că nu trebuiesc urmate ci nuniai' meditate, frrmeazâ deci să aflăm riu *ce este poeția, c\ cum esie poezia,* sa surprindem în studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conştiința artistică. In chipul acesta sterila Estetică face loc unei Scoale de poezie,

i Numai un poet estetician jca JeanPaui Rkhtet, in a sa J V-*scbule aer Ästbftik,* şi-a dat seama că poezia nu poate fi explicată decît prin analogii ş! dă şi el cîteva: „Poezia e b a doua lume mceă de aici,"Pocz& reprez±ntătață de "profcă ceea ce Muzica este țață dc vorbire'* etc. - ^ • ^ <

Am spus ci înțelegem estetica poeziei ca o retorică bizuită pe experiență, care nu încearcă a defini ci arată nu cc este poezia ci cum este poezia, căutînd a ajunge prin observațium istorice şi statistice la un fel de precepte care însă nu trebuiesc urmate ci numai meditate» dat fitnd că creațiunea e un fenomen spontan. Vom face deci un fel de şcoală de poezie, utilă spre a lărgi conştiința poetului, incapabilă însă a-1 determina să creeze şi folositoare în acelaşi timp şi criticului în măsura în carc-i îndrumeazâ sensibilitatea. Ca să scoatem cîteva precepte, false precepte bineînțeles, fără valoare propriu-zis normativă sau de o valoare care nu se poate constata decît aposteriori, vom analiza pe scurt cîteva programe şi atitudini poetice, nu cronologic ci după interesele demonstrațiunii noastre estetice.

Ca înțelegerea să fie mai limpede vom enunța de Ia început întîia propozițiune la care va trebui să ajungem. Aceasta ar suna cam astfel: *Nu există poezie acolo unde nu este nici o organițațiune, nici o structură, într-un cuvînt nici o idee poetică.* Atunci cînd zicem *Idee poetică* am putea fi înțeleşi greşit, S-at putea crede că poezia trebuie să aibă un cuprins inteligibil, noțional, ca de pildă cutare poezie de Eminescu care conține o filozofie. Nu e vorba de aceasta. Înțelesul propriu-zis al noțiunii de *idee poetică* îl vom lămuri mai tîrziu. Deocamdată vom afirma că orice poezie, întrucât există ca atare, trebuie să apară ca o structură, ca o organizațiune, în care părțile se supun întregului. Cine cunoaşte psihologia mai nouă poate găsi o analogie, ba chiar şi o îndreptățire, în aşa-zisul gestaltism sau psihologia structurală. Fără a intra în amănunte: gestaltismul constată că fiecare percepție are o structură proprie, o formă, care este mai mult decît suma părților. O melodie nu e o adițiune dc sunete, ci un fapt cate depăşeşte sunetele. Cînd cînți fiece notă izolat, n-ai analizat melodia. Fenomenul muzical începe abia cu forma totalității, adică cu melodia însăşi. Aşa şi în privința poeziei. Voim să afirmăm deocamdată că o poezie nu e un conglomerat de imagini frumoase in sine, de sunete frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni, adică a unui sens general. Unde

nu e sens nu c poezie. Si ne ferim însă sa traducem cuvîntul *sens* cu acela de *înțeles.* Ornamentațiunea unui chilim nu are nici un înțeles, dar are un sens, o orientare, putem să zicem mai nimerit, un ritm care constituie forma, structura.

Această propoziție provizorie o putem demonstra prin analiza teoriilor unei mişcări poetice şi artistice care a făcut vîlvă odată, şi anume ale *Dadaismului.* Mulți văd în această mişcare un semn de demența colectivă, de morbiditate, şi deplîng înrîurirea ei nefastă. Departe de a aproba cumva dadaismul, dimpotrivă îl vom dezaproba, trebuie să recunoaştem că teama unor oameni străini de problemele artei este neîntemeiată. Dadaiştii nu erau nebuni, ba unul dintre ei, Andre Breton, scriitor de talent, este chiar medic neurolog, A intrat bineînțeles un spirit de farsă, acea veşnică dorință a boemului de a epata pe burghez, precum şi intenția probabil de a pătrunde prin violență în istoria literaturii, întradevăr, profesorii se ocupă mai puțin cu explicarea marilor autori şi mai mult cu ceea ce se poate clasifica: curente, manifeste. Un poet valoros riscă să nu intre într-o istorie a literaturii, în vreme ce un farsor pătrunde. Planul dadaiştilor a izbutit de vreme ce iată, noi ne ocupăm de ei. Dealtfel şi în universitățile franceze au fost discutați şi putem cita pe timile Bouvier care s-a ocupat la Facultatea de litere din Montpellier de modernişti în genere. Trebuie să admitem însă că dadaiştii sînt nişte farsori inteligenți, adesea cu multă cultură şi pătrundere, care în farsele lor aşa de odioase burghezilor pun măcar sub forma disocierii problemele estetice capitale. De unde şi legitimitatea discuțmnii. Să nu ne ruşinăm aşadar de a spune cîteva cuvinte despre ei,

în februarie 1916, germanul Hugo Ball înființează la Zurich *Cabaretul V&ttaire,* unde împreună cu românul Tristan Tzara, cu alsacianul Hans Arp şi compatriotul Richard Huelsenbeck organizează expoziții de pictură şi recitaluri de poezie şi de muzică. La 8 februarie Tristan Tzara procedează la botezarea noului curent care avea oarecari precursori, în chipul următor: el vîri la întîmplare cuțitul de tăiat hîrtie într-un *Larousse* şi dă de cuvîntul *Dada,* care e în capul coloanei din dreapta şi înseamnă „Cheval, dans Ie langage des enfants, *Fig.* et *fam.* Cest son dada, c'est son idee favorite". Curentul fu deci numit *Dada.* Grupul publică întîi *Le Cabaret Voltaire* (iunie 1916), apoi buletinul *Dada* (cinci numere, din iulie 1917 în mai 1919) şi în sfîrşk

Canmbali (1920). Ce înseamnă propriu-zis *Dada}* Nimic. E un ctfvim luat k înrîmplarc. Dc afci se desprinde princi-dpiulcă autorul renunță definitiv Ia orice proces de orga-niKațiuoc, ba chiar ia orice activitate. Un poem se face după TristanT2a*a (VII *Menifesits Dad*)* ața: „Prenez unjour-'•fl»iV prenez des ciseaux, chorsissez un ârticle, decoupez-le, decoupez ensuite chaque mot, mettez*Ies dans un «ac, agi-tez Prin urmare poezia devine o simplă operă a hazar-dului. Aceasta pare o pură mistificațiune şi în orice caz nu trebuie multă demonstrapune ca ftă ne dăm searna că prin atare metodă au iese nici o operă de artă. Dadaismul c o curată negațhme. Totuşi este o negițiurie «iui lipsită de in-teligență şi premeditare. Dadaiştii, vorbim de cei mai cul-tivați, protestează în fond împotriva ideii umrlate de *artă,* de *Ubnh^i* împotriva rutinei clasice, a excesivei conştiințe estetice. Cîți azi nu fac unui poet o critică strict tehnică, preceptistică: obscrvînd că> un cuvîiit nu este *cstttic* sau b expresie nu este *artistic*?* Din negațiunea bombastică a dadaismului rezulta totuşi adevărul că opera îşi are Btruc-tura ei necesară şi na e o simpli adițrune de cuvinte obiec-tiv frumoase. A tăia cuvinte din furnal şi a le pune în pălă-rie e un fel de a spune că orice cuvînt poate sluji operei de. creatiune şi că nu există cuvinte predestinare, artistice. A înşira cuvintele ecoase. din pălărie la întîmplare e&tc a afirma că poezia e în fond rezultatul unui hazard, at unui bar» nu ai intenționalității. Fireşte, in realitate hazardul este interior, este coea ce se numea odată inspirație, iar scoaterea din pă&~ rie a iui »Tzara reprezintă: *o* simplă - farsă demonstratîvă. Dadaiştii îşi dau seama de atitudinea lor -strict negativă, ba chiar merg pînâ acolo încît recunosc trebuința de a dis-trage dadaismul însuşi, spre a nu cădea într-o convenție nouă, convenția negației. într*o<; conferință din 1922 la Weimary Tristan Tzara declară; „Ne separăm, demisionăm. Primul-care îşi dă demisia din mişcarea Dada sînt eu." Evi-dent, toate aceste idei sînt exprimate teribil, ca să scanda-lizeze pe burghez; „Nous dechirom, vent furieux, Ie linge des nuages et des priâres, et preparons le grand spcctacle du disastre, Tmcendie, ia decoraposition", „Dada ştie tot, Dada scuipă tot". Nihilismul e total; „ E inadmisibil ca un om să lase vreo urmă prin trecerea sa pe pămînt". Nu-mele revistei, *CannibaU,* arata că dadaiştii vor să facă an-tropofagie cu cei bătrini. Titlurile culegerilor de versuri

sînt absurde, scandaloase: *Dessiss d# la fitle nee sans mere, Uatbiete des pompe* futtibres, Rateiiers • plutoniqms, La premiere aventure citeşte de monsieur Antipyrine.*

Examinînd fără prejudecăți nihilîsrhele de mai sus» putem să scoatem următoarele încheieri: *abilul noțiunii de „arta" împiedică spontaneitatea procesului creatori hazardul pur fără inttrvenția spiritului nostru nu dă nimic; totuşi din slăbirea atenției artistice ți consultarea batardului pot să iasă uneori apropieri surprinzătoare, îmeputuri de structuri.* De pildă, cine n-a găsit o pietricică de aluviune ce pare scăpată din mîinile unui bijutier? Lautreamont vorbeşte de frumusețea „întîlnirii întîmpiătoare pe o masă de disecție a unei maşini de cusut şî a unei umbrele" şi un desenator a zugrăvit această privelişte (Man Ray). Ea surprinde spiritul ca o întîmpiare semnificativă, în chip firesc structurată, demonstrînd ironiile vieții. în titlul *Atletul pompelor funebre* este un umor latent al tragicului cotidian, atît de dntat de modernişti. Un cioclu care doarme pe spate într-un *atic* sau o găină care ouă într-un chipiu nu sînt bare îritîlriiri surprinzătoare şi semnificative? Deci concluzia moderată, a dadaismului» care în nici un caz nu poate ii formula întregului proces artistic, este *de a căuta uneori Itt pălărie, structurile batardului, spr£ a le continua cu spiritul. . ....*

în fond hazardul pur nu e cu putință niciodată in chip absolut decît dacă ani întrebuința maşini. îri alegerea jurnalului/în tăierea cuvintelor, In scoaterea lor diti sac, intră totdeauna subconştientul nostru care stabileşte oarecari asociațiuni, aşa cum spiritul în şedințele de spiritism răspunde ceea ce gîndîm noi înşine. Dadaiştii în poemele lor n-au scos niciodată cuvintele din pălărie ci au creat un hazard relativ, care e numai o anume arbitrarietate în -asociații. Foarte adesea (şi acesta e stf rşitul şcoakî) dadaiştii simulează, fără să-şi dea seama bine, hazardul şi libertatea, sfărîmînd numai aparent ligamentele, dar făcînd în fond propoziții în regulă, exprimîrid mâl mult decît o structură, organizațiunea intelectuală care duce la didacticism/ îri practică aşadar nu există dadaism. Iată nişte versuri de Tristan Tiara:

La Chanson d'un dadaiste
qui avait dada au *cam*
fatiguait trop son moteur
qui a Vaît dada au cceur ;

l'flscenscur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son gr and bras drok
Fenvoya au pape a rome

c*est pourquoi
l'asccnseur
n'avaît plus dada au cceur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez dc l'eau.

*

La Chanson d'un dadaiste
qui n'etait ni gate ni triste
ct aimait une bicycliste
qui n'etait ni gale ni triste

mais Tcpoux le pur dc Pan
savait tout et dans une crise
envoya au varican
leurs deux corps en trois valises,

întîi e dc observat că Tristan Tzara nu scoate din pălărie, ci face însuşi raporturi absurde în care intră prin urmare subconştientul ori conştiința însăşi. Apoi versurile ne fac să rîdera, E un lucru general acesta. Foarte multe din poeziile excesiv moderniste sînt comice. Dc ce? Fenomenul este explicabil şi ne conduce la un pseudoprecept. *Raporturile prea noi, prea neprevăzute, care nu intră într-o structură a perceptibilă de la începui, sttrmsc rîsul.* Şi cum apercepția este şi o chestiune dc adaptare, lumea a ris la orice noutate. De romantici s-a rîs cu hohote, de Eminescu au rîs mulți, de poeții noştri moderni rîd deocamdată toți, fară intenția de a jigni, avînd realmente o stare dc veselie. *Emoțiile grave, solemne, au nevoie de oarecare convenție şi chiar banalitate, solemnitatea fiind o ceremonie, o repetiție de gesturi colective,* Bergson spune că rigiditatea provoacă rîsul. Aşa se-ntîmplă cînd rigid este individul. Cînd mecanismul e obştesc, atunci se naşte momentul solemn, oficial. Acum rîde individul cu spirit critic exagerat, revoltatul. *Aşadar in orice operă mare*

proporția dintre conformism si noutate este in favoarea celei dintîL

în poeziile lui Tristan Tzara este o organizațiune fragmentară întîmplătoare, redusă la asociațiuni neprevăzute. Acestea nu sînt însă lipsite dc oarecare umor. Introducerea imaginii motorului alături de noțiunea de cîntec este o parodie a mecanismului la care ajunge orice poezie. Un rege care se suie cu ascensorul, care îşi taie brațul drept şî-1 trimite papei de la Roma e o satiră a atitudinilor rigide- Gestul regelui e scandalos. „Mîncați ciocolata" c o invitare făcută burghezului la acțiunile banale, la satisfacțiile facile, ^Spălați-vă creierul" este o acuzație de îmbîcsire în prejudecăți. Dadaistul care iubeşte o biciclistă face o încercare violenta de a sta rima convenția sentimentală. De ce adică o biciclistă să nu inspire pasiuni tot aşa de mari ca şi străvechea Elena? Ce constatăm de aci? în fuga de orice organizație, dadaiştii fac asociațiuni scandaloase în care în loc să fie imagini sînt de fapt idei programatice. Programul iese în evidență în foarte multe din poeziile dadaiste şi futuriste. De pildă românul Saşa Pană in numărul unu al revistei *unu* ne oferă această poezie-*manifesti*

cetitor, deparazitează-ți creierul
strigăt în timpan
avion
t.f.f.-radio
televiziune
76 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-des aaignes
arghezi
brâncuşj
theo van doesburg
uraaaa uraaaaaa uraaaaaaâa
arde maculatura bibliotecilor
a. ct p. Chr, n,
1234567890000000000 kg.
sau îngraşă şobolanii
scribi

;. • - -v.~ v.a^bilduri>.. , . , ,. -wr^.,-:, •
sterilitate
, amarata muscaria
- * efțimibalachisrne ., ...
: v •.v. ; , bfontozaurj
- , ... hâooooopoppppQpo
. . . , /. .... etc.

> Futurismul, apănit înainte de război în Italia din inițiativa lui F, T. Marinetti, este foarte înrudit cu dadaismul. Negația nu ajungi la nihilism şi *îh* ce priveşte structura poeziei, tumtismul* tarhîne pe poziția veche a organizațiunii conştiente; E drept c^^n programul lui întră şi intuiția şi inconştiența creatoare, dar acestea nu s-au realizat niciodată în sensul dorit mai tîrziu de 'suprarealişti. înlătttfîndu-se noțiunea de hazard, ne depărtăm şi de foloasele asocierii neprevăzute, semnificative. într-ari fel dar funirisrhul este tectfeticeşte inferior dadaismului, adică mai puțin deschizător de probleme. Negația lui se îndreaptă hiai ales împotriva academismului sub raportul conținutului şi al formei. Poezia italiană degenerase într-adevăr prin D^Annunzio într-o declamație convențională fără lirism "şi într-un-fbr^ malîsm estetizant. D'Annunzio este cel mai tipic cultivator al atitudinii estetice îrisme şi al cuvîntului artistic în sine, indiferent dc valoarea de creațîurie. De pildă:

Eeco, c la glauca marina destasi
Fresca a* fresdussimî grecali; palpita:
clia sente ne' 1 grembo
Ii amor* verdi de Palighe.

Cine ştie italieneşte îşi dă seama de prețiozitatea strofei, tipărită dealtfel cu o tehnică specială. întîi se cîntă marea, care este convențional frumoasă. îa locul unei impresiuni directe stă vechiul academism personificat în „grembo". Marea are sîn, poale (cuvîntul e cu totul literar), deci e o fecioară în stilul Primăverii lui Botticelli. Şi apoi vine tot acel limbaj arhaizant ori estetizant; „grecali", „alighe", „li amor" în Joc de „gli arnori'% în sfîrşit, marea — fecioară care simte în sîn amorul algelor — e tot ce poate fi mai artificial.

Deci futurismul a;fost uri anțîdannunzianism. El cere ruperea cu poezia veche, cu tirania artei. El vrea viață sin-

ceră. Nu demult Veneția era* amenințata de Utilitatea futuris* tilor care apoi au devenit fascişti. In locul decorului de teatru, lțalia, nouă cerea arhitectura pură de fier, *şl* ciment, priveliştile de viață, activă, industrială* .Format futurismul a fftcuț fraza italiană mai simplă.: A combătut retorica,; periodul ciceronian» a început a nota repede, telegrafic, aruncînd la o parte din propoziție elementele inutile. Iată,; un fragment, şi el telegrafic, din manifestul futurist:

„Altă viață explozivă. Italianitate paroxistică. Antimuzeu. Anticultură. Antiacademie. Aritigratîos. Antisentimental, Contra oraşelor moarte. Modernolatrie. Religia noutății. Originalitate, Velocitate. Inegaiism, Intuiție şi inconştiență creatoare. Splendoare geometrică. Estetica raaşkiei," etc,

JPuturjştii: au cîntat într-adevăr maşina, avionul, viața citadină; Martnettir primul care a glorificat avionul în fran-> țuzeşte şi italieneşte: < - • - •• , -\

Horreur de rea chambre & şix cloisons cpmijric unebiifere!
Horreur de la terre d*oiseau I Terre, gluau sinistre
a mes pattesl Bcsoih de mNSvadert
Ivrcsse de. monter Mon monoplan!, Mon monoplan I

În oroarea de academism, futuriştii au început să vorbească în felul negrilor şî au căzut îri reportaj, Matmetd reportează asupra bătăliei de la Tripoli şi a războiului bălcariîe *(IM bâtiaglia di 'Tripoli, Zăng-ittmb-tumb)*, Ardâgo Soffici scrie un *Giornale di bardo* şi Kobiîek *Giorhale di guerră.* Deci ce se întâmplă? .în, dorința dc a intra în imediateța vieții, în devenirea ei, nu fără o înrîurire a lui Bergson, futuriştii nu prind decît momente izolate, ca nişte imagini tăiate de film. Pseudo-preceptul .nostru este prin urmare acesta: *Observația în proză^ijmcțrițaUa în poezie nu înseamnă autenticitate disparată, ci descoperirea tn elemente a unei structuri ce nu apărea spectatorului obițnuiț** țin roman nu e un jurnal, o colecție de fapte, ct o şuprarealițatc a cărei cheie se află în spiritul autorului. Poezia nu e o serie de exclamații şi de viziuni, ci o organjuzațione care depăşeşte părțile. Prea multă sinceritate în artă, prea multă viață sînt contrare spiritului creațiunii. Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viață,; fără- sa se confunde cu ea. Cine fece din: dat» o mişcare atît de realistă încît din, intenția de adevăr şi expresivitate distruge mecanica, ucide dansul însuşi, care nu e o

imitație a realității, ci o realitate din timpul conduitelor umane.

Formal, din aceeaşi dorință de expresie imediată, futuriştii recurg la trucuri tipografice, căutînd să sugereze şi prin aşezarea cuvintelor, confundînd în parte poezia cu arta plastică. Ca să dea sugestia a trei trepte. Luciano Folgore scrie aşa:

TRE

Gra
di
ni.

Evident că pentru un orb efectul e spulberat. Este în fond o persistență în eroarea lui D'Annunzio, care îşi închipuia că scriind *li* în loc de *gli* a făcut o finețe. în forma poeziei nu intră forma plastică a literelor şi nici măcar sonul cuvintelor, ci numai sonul interior al noțiunilor. O poezie există pentru noi cînd o gîndim.

Futurismul n-a dat nimic de seamă în timpul poeziei, dar a învățat pe poeți să se exprime mai liber. Cuvîntul de ordine este *paroh in liberia.* Dealtfel în legătură şi cu simbolismul profesau versul liber, fugind de armonie, de es~ tetisme. Spre deosebire de simbolism, care este interior, futurismul rămîne la suprafață. Poetul notează, descrie fugar, creionează fără semnificație, ca Luciano Folgore în aceste versuri din *Caffi notturnh*

Porta a vetri; dentro lumi,
fumi,
ala di profanii.
Porta di legno;
contorcimenti di voci
traverso le fessure.
Caffi notturni
insenature di lucc nell'ombra,
rnacehie di suono
nella opacitâ della quiete
etc.

Observînd numai telegrafic realitatea externă, fără a descoperi un ritual semnificativ, poezia futuristă este o proză.

III

Profanul care citeşte anume poezie modernă, dadaistă, suprarealistă, pură, chiar futuristă, rămîne izbit de un fapt: nu înţelege. O poezie trebuie oare înţeleasă, redusă la o schemă de idei? Nu vorbeşte ea, cum se spune în şcoală, sentimentului? Ba da. Dar poezia mai veche, oricît de indiferentă sub raportul conţinutului noţional, are formal desfăşurarea propoziţiilor logice, încît oricine este încredinţat c-o înţelege. Adesea profanul face o gravă eroare neconsiderînd poezie decît ceea ce e formulat în succesiuni de cuvinte inteligibile. Cititorul e mirat cînd dă dc aceste versuri de I. Barbu:

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode
Suprasexuale
Supramuzîcale;

Gastcropozi î
Mult limpezi rapsozi
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode şi tirnp
Olîmp I

în schimb e uşurat la citirea următoarelor strofe de G. Baco via:

Cum sufletu-nchia
Nimic nu vrea —
Cad frunze-n amurg,
Draga meaf

Sinistră noapte
Şi-amara stea —
Curînd, şi ninge,
Draga mea 1

Aci totul c limpede. Frunzele:£ad, sufletul e închis, noaptea c sinistră şi ninge. Deci este tendința de a se cere poetului reprezentări imediat aperceptibile din cîmpul percepției exterioare şi propoziții în care raportul dintre subiect şi predicat să se dcfcvăluie numaidecât. S-a ivit cuvîntul ermetism, spre a se clasifica prin el poeziile care scapă structura ^percepției' şi raportul logic- Noțiunea de ermetism nu se poate aplica cu pcoprietate <iecît unei categorii anumite 4e poexii urmărind programatic oouUismul, îo*r-<adcv£r, poeziile pot să nu fie: înțelese > din felurite cauze» Nimfei >mai limpede decât o. poezie futuristă. De obicei ea notează repede, aspecte exterioare. Confuziunea vine din viteza transcrierii, care înlătură unele elemente copulative. Dacă ne obişnuim cu. metoda aceasta wenografică, ne dăm seama că totul e limpede. Sînt poezii unde se cultivă intenționat dificultatea. Percepțiile, raporturile şînt normale, însă gramatica este aşa de solitară, încît fără indisefețiunea autorului nu putem participa la sensul compunerii. Acesta e un ermetism fals, o mistificațiune. Iată nişte versuri luate la întîmplare din Ilarie Voronca *(unu,* HI, 1930, nr. 32;:

Laptele ierburilor se umflă în suvenir şi-n chiot
Şi inima e spuma care-a rămas din vară,
Cu-o cupă de vijelie pînă la buzele fierului
Cu pomii rupînd şorțul albastru al amiezii.

Dar e inscripțta-n miere a ochiului de ciută
Şi prin sălile lungi ale ecoului rătăceşte o ferigă,
în vreme ce domnița îşi scaldă cîinii fluizi în voce
Şi pe vitralii, cerul ca un şarpe boa se răsuceşte*

Acest autor se caracterizează prin dîlatație verbală, discursivitate, sentimentalism şi metaforism. Structura poeziei lui e clară, dar totul e îngreuiat adesea fără soluție, prin gramatica solitară. De pildă, în strofa întîi, cu oarecare atenție, ghicim că e vorba de o rememorare descriptivă a verii cu ierburi, chiote, vijelii, pomi clătinați de vînt acoperind o parte din albăstrimca cerylui.

Există şî un alt ermetism, veritabil, unde fondul însuşi nu este inteligibil, fiindcă nu e luat din lumea inteligibilului. Poetul se cufundă sincer în vis, adică în subconştient, şi scoate de acolo o viziune enigmatică în care simte un sens pe care ci însuşi nu-1 poate explica.

fiste deci un semn de grabă şi de neinteligehță artistică să reprobăm tot ee mt înțelegem *ub cuvînt de confuzie. Sînt poeți' mistificatori, adică falşi *poeți*, dar «îhi şl p6eți adinei. Apriori afirmăm că *o poezie 'făcuta să fie- înfdewă toată lumea*. Ea 'cere o inițiere, o complicare sufletească; un sentiment al liturghiei. Să nu ne facem iluzii: pe; Emfctsscu nu-i înțeleg decît foarte puțini inşi. Cel mai mulți *red că-i gustă, acceptînd ideik hii pe cate le disociază din structura poeziilor. ' : • • " •; • •.

înainte de a ne ocupă de aproape de poezia ermetieă,' să cercetăm în general poezia dificultoasă/Totdeauna pfietul a avut înclinarea către formula obscură, sibilinică, dm'eare să iasă sentimentul că iste inițiat într-o lume care transcende realitatea. Dârite cultivă şi teoretizează ocultismul: '

, Mirate la dottrina che s'asconde
, ... , .Şotto ii vclatne degîi verşi strani. ".

Ocultismul serios se bizuie însă pe o claritate globală. Pe dată ce orice înțelegere scapă şî nu ie mai potte găsi nicî un capăt de fir, impresia *; comica.- Un celebru poet burlesc florentin din: secolul at XV-lea, 0omenk6 *H Giovarini zis Burchiello, de meserie bărbier^ Eteea în factură clasică convenfîonală nişte sonete care păreau aiurări Cităm- o strofă care ne priveşte'şi pe noi: • >

Va huomo da Cucîna, un udm da Sacdu,'
Un gaio Lclio per Ambasciadore ' '
Una lanterna pîeha di favore
Por tavan per trihuto de'Valacchi.

Cine nu-şi aduce aminte dc versurile lui M. ^amphirescu?

Văzui oameni de hfrțîe
Cu mustăn* de cfc'uimbar, 'ff' ''' '. 'v'
Lei de cocă pe cîmpie,
Mîncînd stridii cu muştar. ~

Comicul nu iese attt din absurditatea propozițiilor, ;• xît dm faptul că, deşi n>au nici.un sens, dar absolut nici unul, ele au totuşi forma exterioară a propozițiilor normale. Aşa vorbesc paranoicii în,propoziție este subiect este paedicaț şi, raportul luat în goliciunea lui este formal- coxect, dar între cei doi termeni nu este nici o atingere prin: sfera Ion Cuvintele la nebuni curg rară fi^ațmrie, :fară un principiu

care să le dea un rost, din subconştient. însă cum în acest subconştient n-a pierit cu totul forța de organizațiune, adesea în hazardul cuvintelor apar insule care par a avea o structurare. Cuvintele în libertate ale dementților ne surprind şi ne incintă, fiindcă ei pot realiza raporturi neprevăzute de la care poate rezulta un sens. De la hazardul pur, exterior» al dadaiştilor, alți poeți au încercat să treacă la dicteul automatic, adică la înşirarea cuvintelor curgînd fără frenațiune, spre a prinde în hazardul interior asociațiuni inedite. Atitudinea aceasta, cu toate excesele şt mistificările, are o latură estetică foarte serioasă, care trebuie să intereseze pe orice estet.

înainte de a trece la poezia străină aşa-zisă suprarealistă, trebuie să amintim că un precursor de tot interesul ai dicteului automatic este un român, şi anume Urmuz, de care foarte mulți nu vor fi auzit vorbindu-se. Psihiatrii consideră cu multă ironie şi suficiență pe modernişti, printre care trec pe toți poeții pe care nu-i înțeleg, cu înclinarea de a-i declara pe toți demenți. Cu atît mai mult ar putea părea suspect Urmuz, care s-a sinucis. In elucubrațiile acestuia nu intră însă nici o alienațiune şi totul e un joc estetic pe care îl profesează în glumă şcolarii.

Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demctrcscu-Buzău, s-a născut la 17 martie 1883 la Curtea-de-Argeş, ca fiu al medicului spitalului din acea localitate. In copilăria fragedă a fost o vreme la Paris cu părinții. A fost elev al liceului Lazăr din Bucureşti, apoi a studiat Dreptul, luîn* du-şi licența în 1907, şi fu cîțîva ani ajutor de judecător *în* felurite orăşele. După campania din Bulgaria e numit grefier la înalta Curte de Casație din Bucureşti. A făcut campania şi în războiul cel mare, după care şi-a reluat umila slujbă. La 23 noiembrie 1923, deprimat, se sinucise într-un boschet de la Şosea. Moartea lui a trecut neobservată şi nici azi istoria literară nu-1 înregistrează. Penru întîia oară d-l Tudor Arghezi îi publică o bucată în *Cugetul românesc,* în 1922, spre marea emoție a autorului, care avea o înaltă conştiință artistică pentru ceea ce unui neprevenit i-ar fi prilej de rîs. Acest Urmuz, simplu grefier, era un om de rară cultură, pricepător de muzici bună şi chiar compozitor, şi cine citeşte ftră prejudecăți compunerile lui poate să-i respingă direcția poetică, dar nu-i poate tăgădui fineța evidentă a spiritului. E chiar un fenomen ca într-o vreme în care poezia noastră

era încă în continuarea iui Cosbue, să apară atitudini de acestea de negație estetizantă.

Ce fel sînt compunerile lui Urmuz? Ca să înlăturăm orice bănuială de demență, trebuie să spunem că Urmuz, om afabil, le făcea spre a-şi distra frații şi surorile, care fireşte rîdcau! în acea epoca dealtfel, pnn 1916, circulau printre tineri astfel de glume, ba chiar printre elevii liceului Lazăr, şi e întrebarea dacă nu era oarecum în tradiția claselor atari jocuri. Iată o bucată:

PÎLNIA ŞI STAMATE"

Roman în patru părți

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avind terasă cu giamlîc şi sonerie.

In față, salonul somptuos, al cirul perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfăşurată în cearceafuri ude.,. O masă tară picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine", un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) tinind în mînă o sintaxă şi. . . 20 de bani bacşiş .. . Restul nu prezintă nici o importanță, Trebuieste insa reținut că această camera, vecinie pătrunsă de întunerec, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu lumea dinafară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum şi prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele şapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuța şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto Kosmosul infinit si inutil..,

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic. .. Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptuşesc^ colonadele sălii, iar imenşii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întîmplare" etc.

Este, fireşte, o simpli bufonerie, dar cu spirit* Divagaţia morbidă a spiritului este exclusa.; Ceea cerne face. să ridom este tocteat luciditatea autorului. Forma gîndirii parc normală, desfăşurarea logică, insă ori <ic ckc ori aşteptăm să sc stabilească un raport banal, autorul îl evită. Conştiinţa esM deci trădată chiar prin absurdităţi. In fond avem de^a face cu o parodie a prozei comune. Titlul *Pâlnia ţiSiamait* aminteşte convenţia titlurilor clasice *Paulţi Virginia, La femne et le pantin.* Bucata începe ca orice roman, cu descrierea locului. Ori de cîte ori e pe cale de a se stabili o relaţie comună, Urmuz o strică printr-o relaţie absurdă şi totuşi posibilă în alt plan de gîndire. De pildă, masa e „bazată" (pînă act totul e corect), înSă pe calcule şi probabilităţi. Unele vase conţin esenţă, bunăoară de flori, esenţa poate fi însă eternă, adică lucrulîn "sine. Urtriuz stabileşte deci între subiect şi predicat un raport care pare bun în momentul cînd se face legătura cu predicatul şi apare deodată greşit, intrutîr unul din cuvintele

ambiguu. EI face deci nişte calambururi de" esenţă sofistifcâ, dînd unui ravînr d^
coboară. Asta e foarte cuminte, căci *nt* gîndfm la cbborîrea mecanică pe scări. Doi oameni coboară insă din maimuţă. Propoziţia este şî aciim pasibilă, dai sărită pe alt ax, fiindcă „coborîre" înseamnă acum descendenţă. Acfeit procedeu sofistic prbrfuiie rîstili *íîh* Orient feiheife se sulemenesc- Deci icteea că părerii Sini sulemeniţi îh fiecare dimineaţă este introdus* hi CcVrişţlinţa ribasttă, CO 'toată absurditatea, printr-fr abtKtate formală; prin presupunerea că ybm cdnfunda 6 cîfpă sfera mâi rfcstrtrisă a noţiunii femeie orientală cu aceea însăşi de Orieht Cu compasuT măsiirăm pereţii. Ceea ce măsurăm 'poate Să scadă". Relaţiuheâîntregul *bl* este absurdă şi totdeodată cu aparenţă de corectitudine î „cu compasul pentru a nu scădea la Intîmplare**. Sofismul este învederat. • ?

Bufoneria cea mai izbutită este *hmail ţlTitrm&tiu.* Aici autorul are aerul a face portretai a două personaje. Mişcarea portretktă e cea academică, însă cuprinsul *c* absurd. In decursul descripţiei se face mereu confuzie între fiinţe, vegetale şi lucruri. Bucata este totdeodată O vagă parodic a obişnuinţelor burgheze: -" .>

„IsmaH este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului ştiinței moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 jurii, dimineață, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind dc un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopții îl mănîncă crud şi viu, după ce mai întîi i-a rupt urechile şî a stors pe el puțină lămîie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rînd pe rînd şi fară pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului sau tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-1 feri de pişcăturile albinelor şi de corupția moravurilor electorale. Totuşi Ismail reuşeşte să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agate de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit dc proprietar ca recompensă şi împărțit la lucrători" . . . etc.

în această absurditate este remarcabilă demnitatea stilistică, liniştea de mare prozator clasic din care, prin contrast fireşte» iese şi comicul.

Lui Urmuz îi datorăm şi o fabulă, adică o parodie a fabulei. Totul de la început pînă la sfîrşit e absurd, dar se desfăşoară după regulile genului. E un titlu arbitrar, un text cu dialog şi o morală ce n-are nici un sens şi nici o legătură cu textul. Fabula aceasta a fost imitată de mulți din plăcerea de a alcătui o fabulă pură, fără afabulație, deşi cu forma ei, Esteticeşte, asta este interesant: va să zică în poezie forma însăşi a unei activități sufleteşti fără conținutul ei poate interesa. A avea aerul că povesteşti fară să povesteşti nimic poate duce la un epic pur. Un poet francez a încercat asta. Deocamdată iată fabula:

CRONICARI

(Fabulă)

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă dc şalvari
Şi-au rugat pe Rapaport
Să le dea un paşaport.
Rapaport cel drăgălaş
Juca un carambolaş
Neşuind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Gali leu I O, Gali leu I —
Strigă el atunci mereu —
Nu mai trage dc urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Şi exclamă: „Sarafbff,
Scrveşte-te de cartofi"

Morala

Pelicanul sau babița.

Urmuz are jovialitate, aşa cum avea Alfrcd jarry în Franța. Totuşi aceste compuneri nu pot depăşi limitele unor farse. A nu lăsa să intre nici o organizațiune înseamnă să stai cu mintea trează» fiindcă subconştientul nostru structurează dc Ia sine. Urmuz cade singur într-o convenție, dealtfel voită, de a se menține în absurd, şi unde e convenție nu e loc pentru creațiune. *Aşadar absurditatea pură, chiar pusă la cale conştient fi mai ales atunci, nu duce decît la mici efecte comice.*

Un tînăr modernist Moldov a încercat la noi să imite pe Urmuz, dar aceste imitații sînt silnice, fără spirit, sînt parodii dc parodii *(unu,* aprilie Î928J:

„Şmaie este un tip compus din: ochelari, boccea, calendar şi trapez de lemn cu om săritor.

în toate anotimpurile poartă aceleaşi haine, aceeaşi pălărie de turist, nedespărțindu-se de ele niciodată" etc.

Ca să nu ne închipuim că Urmuz este un caz unic românesc, n-avem decît să amintim celebrai *Hareng saur*, adică

Scrumbia de Charles Cros. B o absurditate voită în scopul de a scandaliza, în care însă e un moment interesant,; şi anume gratuitatea unui gest. Eroul spînzură o scrumbie pe un zid. Dacă în proză acțiunile trebuie să fie motivate, în poezie gratuitatea poate duce la un epic pur, surprinzător ca o enigmă:

LE HARENG SAUR

II etait un grand mur blanc —
nu, nu, nu,
Contre le mur une echelle —
hautc, haute, hautc,
Et, par terre, un hareng saur —
sec, sec, sec.

II vientj tenant dans ses mains —
sales, sales, sales,
Un marteau lourd, un grand clou —
pointu, poîntu, pointu,
Un peloton de Ecelle —
gros, gros, gros.

Alors îl monte ă l'echelle —
haute, hautc, hautc,
Et plante le clou pointu, —
toc, toc, toc,
Tout en haut du grand mur blanc —
nu, nu, nu.

II laisse aller le marteau —
quî tornbe, qui tombe, qui tombe,
Attache au clou la ncelle —
longue, longue, longue,
Et, au bout, le hareng saur —
sec, sec, sec.

II redesccnd de l'echelle —
haute, haute, haute,
L'emporte avec le marteau —
lourd, lourd» lourd,

Ec puis, il s'en va aillcurs —
loin, loin, loin.

Et, depuis, îc hareng saur, —
sec, sec, sec,
Au bout de cette ficelle —
longue, longue, longue,
Tres lentement se balance —
toujours, toujours, toujours.

J'ai compose cette histoire —
simple, simple, simple,
Pour mcttre en fureur les gens —
graves, graves, graves,
Et amuser les enfants —
petits, petits, petits.

IV

Studiind cauzele .care fac poezia dificilă, am amintit de dicteul automatic, adică de abolirea voluntară a frenațiunii In vorbire în scopul de a prinde în hazardul interior asociațiuni inedite. Urmuz, din ale cărui inteligente bufonerii am citat cîteva fragmente^ nu este totuşi un automatic, ci un simulator de automatism. Căci am spus că un om, chiar în stare delirantă, nu poate înlătura cu totul structurile logice pe care de la sine le oferă subconştientul. Urmuz, dimpotrivă, de cîte ori este pe punctul de a cădea într-o asociațiune normală, fuge de ea cu bună-ştiință, dovcdindu-şi permanenta luciditate. De unde şi comicul. Fugind de mecanica asociațiunii conştiente, Urmuz cade în mecanica fugii de orice asociație şi acest mecanism provoacă rîsul.

Adevăratul dicteu automatic a fost definit şi profesat de suprarealişti şi îndeosebi de teoreticianul lor Andri Breton. Cum acesta este medic de boli mintale, am putea să bănuim că e vorba de o contagiune simpatetică, nu rară în astfel dc

cazuri, ca anume Breton, încîntat dc vorbirea fără frenațiune, plină de surprize, a paranoicilor, ar dori s-o imite. Totuşi, fapt dezamăgitor, foarte rar demenții vorbesc în aşa chip încît să nu fie înțeleşi deloc, cum e cazul cu poeții suprarealişti. Compoziția lor e mai degrabă plată. Iată o poezie intitulată *Pămîntul* de un schizofrenic, citată în *Cursul de psihiatrie* din anul 1923—1924 al răposatului prof. dr. Obreja:

Vremea e o carte
Dumnezeu a fost zețar
Iar *ta* carte e pămîntul
I-o eroare de tipar.

La temelia suprarealismului stau unele orientări ale gîndirii contimporane. în primul rînd este freudismul, pe față exaltat, cate, precum se ştie» pune un accent deosebit pe inconştient. în al doilea rînd este fără îndoială filozofia lui Bergson, Aceasta e dominată de noțiunea de devenire. Eul nostru absolut este un rîu perpetuu, curgînd în pură indeterminațiune. în genere realitatea este inaccesibilă gîndirii, dar poate fî trăită. Ceea ce socotim noi drept realitate nu e decît o realitate relativa, o operațiune practică de oprire a realității în devenire în cîteva relațiuni şi simboluri convenționale. Prin urmare activitatea teoretică este principial prozaică, opusă vieții. A trăi integral gîndirea înseamnă a o elibera de obişnuința superficială de a vîrî totul în categorii. Este limpede aşadar că atît freudismul cît şi bergsonismul au pregătit teoreticeşte terenul suprarealismului, al dicteului automatic, care este o propunere de a fugi de orice schemă logică, de a se cufunda în ininteligibil, acolo unde se poate surprinde gîndirea în mişcare, trăind. Acolo în rîul informal gîndirii este realitatea cea adevărată, nealterată de convenția practică a logicei, e *su~prarealitaiea** Insă forma cea mai simplă prin care putem să ne eliberăm de gîndirea logică este visul.

„Din clipa — zice Breton — cînd [visul] va fi supus unui examen metodic, cînd prin mijloace anumite vom ajunge să ne dăm seama de vis în integritatea lui (şi asta presupune o disciplină a memoriei de mai multe generații; să începem chiar de acum a înregistra faptele mai bătătoare la ochi), din clipa aşadar cînd curba sa se va desfăşura cu o regularitate şi o amploare fară precedent, putem spera că mis-

terele care nu sînt mistere vor face loc marelui Mister. Cred în topirea viitoare a acestor două stări, în aparență așa de contradictorii, a visului și a realității, într-un soi de realitate *absolută,* de *suprarealitate,* dacă se poate spune astfel."

Așa vorbește Breton și foarte ușor se poate observa că suprarealitatca lui este un corespunzător al trăirii realității absolute bergsoniene. Cum această suprarealitate se confundă însă cu visul, putem adăuga că Breton profesează *onirismul.* Iată acum, spre mai multă claritate, cum definește Breton însuși suprarealismul în vederea unui articol de enciclopedie, asta în *Manifeste du surrialisme* (1924):

„*Suprarealism,* n.m. Automatism psihic pur prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie scris, fie prin orice alte mijloace, funcționarea reală a gîndirii. Dicteu al gîndiriî, cu absența oricărui control exercitat de rațiune, în afară de orice preocupare estetică sau morală.

EncicL Filos. Suprarealismul se bizuie pe credința în realitatea superioară a unor forme de asociațiuni neglijate pînă acum, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gîndirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie lor spre rezolvarea problemelor principale ale vieții. Au făcut act de suprarealism absolut d-nii Aragon, Baron, Biffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noii, P£ret, Picon, Soupault, Vitrac."

E întrebarea cum va proceda poetul ca să se cufunde în automatismul psihic pur, fugind de orice constrîngere schematică a rațiunii, de vreme ce am constatat că nici măcar demenții nu sînt în stare să fugă de structurile logice? Problema pare de la început disperată. Ori ne lăsăm în voia pretinsului automatism și înregistrăm ceea ce ne trece prin minte și atunci fără sa vrem sîntem tiranizați de mecanismul logic care a pătruns și în inconștient, ori în sfîrșit extirpăm cu bună-știință, ca Urmuz, orice structură incipientă, dar atunci nu mai avem de-a face cu nici un automatism, ci cu o convenție care duce la efecte comice. In sfîrșit, să dăm iarăși cuvîntul lui Breton, care ne dă următoarele instrucțiuni:

„Puneți să vă aducă ce trebuie pentru scris, după ce v-ați așezat într-un loc cît mai favorabil concentrării spiritului asupra lui însuși. Așezați-vă în starea cea mai pasivă sau mai receptivă cu putință. Faceți abstracție de geniul vostru,

de talentele voastre, dc talentele tuturor celorlați. Socotiți că literatura este unul dîn cele mai triste drumuri, dintre acelea care duc la orice. Scrieți repede fără subiect preconceput, destul dc repede ca să nu puteți reține st ca să nu fiți ispitiți să vă recitiți. Prima frază va veni singură, atît e dc adevărat că în fiece clipă există o frază străină gîndirii noastre conştiente care nu cere decît să se exteriorizeze. Este destul de greu să ne pronunțăm asupra cazului frazei ce va urma; ea participă fară îndoială şi la activitatea noastră conştientă şi la cealaltă, dacă se admite că raptul de a fi scris prima frază cere un minimum de percepție. Dealtfel lucrul acesta nu trebuie să vă intereseze; în asta constă mai cu seamă interesul jocului suprarealist... Continuați cît poftiți. Încredințațî-vă caracterului inepuizabil al murmurului. Dacă tăcerea amenință să se stabilească dintr-o greşală, ca să zicem aşa dc neatenție, rupeți-o iară ezitare cu un rînd prea clar. Dupa cuvîntul a cărui origină vi se pare suspectă, puneți o literă oarecare, litera / dc pildă, mereu litera /, şi restabiliți arbitrarietatea, tmpunînd această inițială cuvîntului ce va urma."

Prin urmare Breton ne schițează o metodă de a visa şi de a înregistra visul. Ceea ce ne izbeşte aici însă, şi lucrul nu e lipsit de un anume umor, este efortul conştient dc a surprinde inconştientul. Ce înseamnă oare „aşezați-vă în starea cea mai pasivă" dacă nu o încordare a atenției care face să se risipească orice spontaneitate? Este cunoscut dialogul umoristic dintre doi inşi care dorm în aceeaşi cameră:

— Tu dormi?

- Dai

Prin chiar faptul de a răspunde afirmativ, pretinsul adormit neagă faptul dormirit. Tot aşa suprarealistul» prin chiar propunerea de a scăpa dc conştiință, se aşează în punctul ei cel mai acut. Dar în sfîrşit, înainte de a da un verdict, sa aruncăm ochii asupra unor rmduri suprarealiste. Ceea ce înspăimîntă pe cititorul profan şi-l aiureşte e imposibilitatea de a înțelege ceva, fiindcă am văzut că tendința comună este de a reduce poezia la scheme logice, lucru dealtfel eronat sau măcar exagerat. Ca să înțelegem sau mai bine zis să ne aşezăm la justa poziție receptivă față de această poezie, trebuie să renunțăm la orice sforțare de a înțelege. De la titlu şi pînă la ultimul punct nimic n-are nici un înțeles. Sînt cuvinte fără sens dictate, zic poeții, de conştiința din-

lăuntru, şi interesante întrucît alcătuiesc un desen neprevăzut;

„Ma tombe, aprfcs la fermeiure du cimetiere, prend la forme d'une barque tenant bien la mer. II n*y a persoane dans cette barque si ce n'est par instant, â travers les jalousies de la nuit, une femmc aux bras lev£s, sorte de figure de proue â mon r£ve qui tient le ciel. Ailleurs, dans une cour de ferme probablement, une femme jongle avec plusieurs boules de bleu de lessive, qui brulent en Pair comme des ongles. Les ancres des sourdls des femmes, voilâ ou vous voulez en venir. Le jour n'a £t£, qu'une longue f£te sur la mer. Que Ia grange monte ou descende, c'est l'affaire d'un saut dans la campagne. A Ia rigueur s'il pleut, l'attente sera supportable dans cette maison sans toit vers laquelle nous nous dirigeons et qui est faite d'oiseaux multiformes et de grains ailcs. La palissade qui l'entoure, loin de me distraire de ma reverie, joint mal du c6t6 de la mer, du coti du spectacle sentimental, la mer qui s'61oigne comme deux sasurs de charit£.

Ceci est Phistoire de la seconde secur, de la boule bleue et d'un comparse qui apparaitra toujours assez tot. Sur Ia barque molie du cimetiere s'ouvrent lentemcnt des fleurs, des 6toiles. Une voix dit: « Er.es-vous prets?» et la barque s'eleve sans bruit. Elle glisse â faible hauteur au-dessus des terres labour£es, dont la chanson ne vous importe plus, mais qui est tres ancienne et s'enroule autour des châteaus-forts."

O observaţie e de făcut. Intre bufoneriile lucide ale lui Urmuz şi compunerile dictate ale suprarealiştilor este această deosebire că cele din urmă ne fac să rîdem mai puţin sau chiar deloc, puţind chiar să ne dea scurte impresii de sublim. Explicaţia este uşoară. La Urmuz automatismul este simulat şi atenţia îndreptată mereu asupra unui raport nou, grotesc şi caricatural. Compunerile lui Urmuz sînt în fond satirice. Suprarealiştii sînt însă sincer lirici şi din cînd în cînd cad peste asociaţiuni care sînt adevărate imagini. Principial, plutirea aceasta în vis nu numai nu contrazice poezia ci o condiţionează. Caracteristic visului este mersul fluidic, care distruge conturul obişnuit al lumii fenomenale. Breton visează, fie şi deştept, că se află în cimitir. Sicriul poate numaidecît lua forma bărcii. Zborul, plutirea sînt mişcări tipice în vis şi mediul acvatic e acolo dintre cele mai obiş-

miite. Deci barca pluteşte pe mare şi apoi marea se confundă cu cerul şi visătorul zboară în jurul turnurilor unui castel. Că un personaj apare şi dispare fără motivare e un lucru foarte firesc în visare. Ca o casă să fie făcută deodată din flori este iarăşi normal acolo. Dealtfel confuzia aceasta dintre eu şi non-eu este tipică visului, dovadă că realitatea este o funcție a conştiinței, £ foarte normal ca un individ să ne spună aşa: „Am visat că mergeam pe o apă şi cineva, parcă o femeie, mă striga mereu; apoi femeia pare că era o pasăre, dar lucru curios, pasărea eram eu". Evident, cînd astfel de vise duc confuzia eului pînă la dedublare şi se repetă, putem să bănuim o stare maladivă gravă, dar în mod obişnuit confuzia între eu şi non-eu este legea însăşi a visului. Deci ca transcriere a visului, fragmentul lui Breton ar trebui să ne impresioneze. Şi totuşi ne lasă reci şi uneori ne face să rîdem. Nu este greu să găsim explicația. Răceala vine din lipsa de sens, de sens, nu de înțelegere. Visele noastre, oricît de confuze, alcătuiesc nişte complexe, cum spune Freud, fie că-i admitem metoda psihanalitică, fie că nu. Totul în vis, deşi ininteligibil, adică nereductibil la scheme logice, sc orientează, se sensează în jurul unei emoții fundamentale. De pildă, multe vise au ca nucleu spaima. Cineva, o entitate proteică ne urmăreşte şi noi alergăm şi nu putem din cauza amorțelii picioarelor, Un noroi greu ni le încurcă. Uneori cerul parcă pică pe noi. Bineînțeles, cînd ne-am culcat obosiți. Toate imaginile onirice sînt coerente, şi acolo în vis ele nu ni se par absurde după legea însăşi a visului. Ele au limbajul lor propriu, ele spun ceva, ce nu se poate exprima în limba discursului. Dovada că totul este strîns în jurul unei emoții fundamentale este că ne deşteptăm sub impresia puternică a visului, cu sentimentul încă de teroare, dacă visul a fost terorist. Această emoție centrală formează sensul visului. Ei bine, ceea ce lipseşte în fragmentul oniric al Iui Breton este tocmai nucleul emoțional. Visul lui nu e credibil, nu e coerent în ordinea interioară. Dantc, deşi n-avea nici o idee de suprarealism, a intuit mai bine poezia suprarealității onirice. în *Vita NuoPa* el visează un vis care are o nuanță apocaliptică.[1] Cerul se întunecă, păsările cad

[1] „Io dico che ne lo nono giotno, sentendo me dolere quasi intollerabilmente, a me giunsc uno penscro, lo quaie era de la mia donna, E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai

moarte din aer, apele se fac de sînge, femei necunoscute merg despletite. Priveliştea e absurdă dar plină de sens. I se prevesteşte moartea Madonnei sale, Beatrice, şi i se face şi lui o prevestire bizuită pe principiul necesităţii: „Tu pur morrai". Cînd Dante se deşteaptă rămîne turburat, căci datele visului se pot introduce şi în complexul vieţii lucide, Dante visase într-adevăr visul lui, nu-1 făcuse după metoda lui Breton, de unde putem scoate pseudopreceptul că cea mai bună metodă de a surprinde viaţa eului lăuntric, visul, este de a ne memora vise adevărate şi de a le dezvolta apoi artistic în temeiul emoţiei fundamentale. *Fără emoţii nu există poezie onirică.*

Am observat că lectura fragmentului lui Breton şi dealtfel a oricărui altuia produce şi oarecare veselie, e drept nu aşa de intensă ca aceea rezultată din citirea lui Urmuz. De unde vine aceasta? De unde vine şi la Urmuz. Din luciditate.

La Urmuz luciditatea e intenţionată, la Breton ea c fără voie. Nebunia c greu de simulat. Falşii nebuni sînt numaidecît descoperiţi. Putem spune că ei n-au haz, E suficient un exemplu ca să vedem cum poetul e trădat de raţiune. La un moment dat el a zis: „ .. . aşteptarea va fi suportabilă în această casă fără acoperiş înspre care ne îndreptăm şi care e făcută din păsări multiforme şi din boabe Întraripate". In loc să avem relaţiuni onirice veritabile, avem construcţiuni artificiale. Casa cuprinde ca notă principală în noţiunea ei acoperişul. Deci poetul o evită, zicînd casă ,. . fară

pensado a la mia debilitata vita; e vcggendo come leggera era io suo dura re, ancora che sana fosse, si cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, elicea fra me medesimo; « Di necessitade convene che la gentilissima Beatrice ale un a volta si muoia». E perd mi giunse uno si forte smarrimento, che chiu&i Ii ocehi e cominciai a travagliare si comefametica persona ed a imaginare in questo modo; che ne lo incominciarnento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: « Tu pur momi». E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diverst c orribili a vedere, li quali mi diceano: « Tu se* morto». Cosi cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi părea donne andare, scapigliate ptangendo per via, maravigliosamente rriste; c pareami vedere lo sole oscurare, si che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per Tăria cadessero morţi, e che fossero grandissiml terremuoti" etc.

acoperiş. în mod normal, oniric, dacă ceva asemănător s-ar înfăţişa, noi nu l-am zice casă, ci poate i~am da un nume propriu, crezînd că avem de-a face cu o fiinţă. Disociaţia făcută de Breton e un semn de atenţie. Păsările mănîncă gtăunţe. Deci Breton face casa din păsări şi grăunţe, printr-o asociaţie mai degrabă lucidă. Şi acum culmea lucidităţii. Păsările au aripi şi boabele sînt inerte. Ei bine, Breton distruge acest raport normal şi face păsările inerte, dînd boabelor aripi. Din acest amestec al conştiinţei^ al unei conştiinţe poate inconştiente, dar de structură logică, se naşte impresia bufoneriei.

Idolul suprarealiştilor este îsidore Ducasse, pretins conte de Lautreamont, mort foarte tînăr în 1870. Ale sale *Chants de Maidaror* sînt după unii semn de demenţă, după alţii poezia „avec un grand P'\ Nu se poate tăgădui notaţiilor sale automatice un anume sens al fantasticului, al viziunii:

„Deux piliers, qu*il n'etait pas diffîcile et encore moins possible de prendre pour des baobabs, s'apercevaient dans la vallee, plus grands que deux epingles. En effet, c'etaient deux tours enormes. Et, quoique deux baobabs, au premier coup d'oeil ne ressemblent pas a deux epingles, ni meme â deux tours, cependant, en employant habilement les ficelles de la prudence, on peut affirmer, sans craînte d*avoir tort (car, si cette afHrmation eraît accompagnee d*une seule parcclle de crainte, ce ne serait plus une afjfirmation; quoiqu*un meme nom exprime ces deux phenomenes dc Pâme qui representent des caracteres assez tranches pour ne pas âtre confondus legerement), qu'un baobab ne difrere pas tellement d*un pilier, que la comparaison soit defendue entre ces formes architecturales" . . . etc.

Şi Lautreamont ne face să rîdem uneori şi e foarte probabil că intenţia lui, ca şi a lui Urmuz, ca şl a lui Charles Cros, este de a indigna pe burghez. Mai mult decît spontaneitatea onirică lucrează aci conştiinţa disociatoare. Toată vorbăria aceasta discursivă pentru lucruri de nimic este un procedeu tipic pentru obţinerea comicului şi Molîere îl foloseşte statornic*

Cine urmăreşte pe suprarealişti constată următoarele lucruri. Din această experienţă ies unele sugestii, aceea de pildă că e bine să ne scăpăm din cînd în cînd de tirania inteligibilului, în practică însă nici un poet mare n-a ieşit din această şcoală şi în fond nici o poezie valabilă, şi, ca şi în

cazul dadaiştilor, toţi mai devreme sau mai tîrziu s-au lăsat de suprarealism. Evident, în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulţimea respinge un anume fel de poezie nu înseamnă că aceea nu este valoroasă. Insa cînd elita unei epoci compusă din cîteva zeci de spirite primitoare şi în cele din urmă propunătorii înşişi renunţă e un semn că direcţia e greşită. Unde lipseşte orice fel de consimţire, oricît de restrînsă dar continuă, putem fi siguri ca nu e poezie. Iar concluzia ultimă este că *arbitrarul sistematic oboseşte spiritul fi câ poeţia cere un sens.*

Deşi despre poezia pură s-au vărsat valuri de cerneală, totuşi noi nu vom spune decît puţine cuvinte deocamdată deoarece mai tot ce se discută nu aparţine domeniului strict al poeziei pure. Noţiunea de poezie pură a fost popularizată de abatele Henri Bremond printr-o comunicare făcută la Institut la 24 octomvrie 1925. Formula a fost apoi îmbrăţişată cu frenezie şi folosită în chipul cel mai abuziv chiar pentru poeţi care contrazic principiul purismului. Se cade prin urmare să mărginim gîndirea abatelui Bremond la adevărata ei intenţie. în această privinţă abatele se ană foarte aproape de suprarealişti, teoreticeşte cel puţin, foarte in continuarea bergsonismului, pus de astă dată în slujba catolicismului. Suprarealiştii erau antiraţionalişti şi căutau să se cufunde în realitatea vie, ininteligibilă. Abatele Bremond este şi el antiraţionalist şi vrea să se cufunde prin cuvînt în Dumnezeu. Ei este cu alte cuvinte un mistic. în Franţa, raţionalismul este aproape congenital şi atinge chiar catolicismul. Neocatolicii francezi ca Massis sînt raţionalişti, adică socotesc că trebuie să se dea credinţei suportul convingerii prin tehnica logică. Tomismul este în floare. Admiţînd propoziţia supremă a bisericii, dogma, fiindcă este atestată prin autoritatea Scripturii, celelalte puncte ale credinţei trebuie să decurgă silogistic din ea. Pascal însuşi este cum nu se poate gîndi mai cartezian în întrebările şi demonstraţiile lui. Abatele Bremond vrea să exalte iraţional, să facă din poezie un exerciţiu mistic. Poezia este după el un fel de rugăciune, o rugăciune profană bineînţeles, dar care ne predispune către adevărata rugăciune, care desigur nu e decît o murmurare de totală părăsire în voia Misterului Divin. Atît a spus abatele, mai mult din interese bisericeşti decît artistice, dar toţi au început să interpreteze teoria K după priceperea lor. Şi mai ales s-a născut concepţiunea că

o poezie pură înseamnă o poezie *purificată* de orice conținut, o curata bolborosire. Evident, în cazul acesta compunerile lui Urmuz şi poezia suprarealistă devin poezie pură. Gîndul Iui Bremond n-a fost acesta, căci ar fi fost să nege poezia veche romantică, foarte religioasă şi deci convenabilă scopurilor sale catolice. Sensul purismului său e numai acesta: ceea ce ne interesează într-o poezie nu este punctul de plecare, ci numai cel de sosire, şi acesta trebuie să fie o aptitudine mai mare pentru cititor de a renunța la necesitatea rațională şt a se cufunda în Dumnezeu. Orice poet e pur dacă prin el ajungi la acest exercițiu cvasi-mistic. Altfel n-ar fi fost numit poet pur Paul Valery, care e nu se poate mai raționalist.

S-a născur, precum am spus, noțiunea unei poezii pure prin extirparea conținutului, o poezie *fără anecdotă.* Ion Barbu, care e nu intenționat un poet pur în sensul lui Br£-mond, osîndeşte poezia lui Arghezi (*Ideea europeană*^ 1 no* iembrie 1927) pentru că e anecdotica, fiindcă nu îndeplineşte condițiile *frumosului necontingent.* Cea mai curioasă rezultantă a purismului, înțeles ca neconținutism, este încercarea de a face un epic pur, în care mişcările sînt epice dar faptele sînt absurde, simple exerciții care nu construiesc o realitate. Un francez, S J. Perse, a compus un poem pseudo-epic numit *Anabase* (tradus şi în româneşte de I. Pillat), în care nu trebuie să facem nici o sforțare de a constitui un univers inteligibil, fiindcă orice organizare epică este distrusă intenționat. Poemul trăieşte din eşuări. E un ton de *I/iadă.* fară materia ei:

„Pour mon âme melee aux affaires, lointaines, cent feux de villes avives par l'aboiement des chiens...

Solkude I nos partisans extravaganta nous vantaient nos facons, mais nos pensees dejă campaient sous d'autres murs."

Şi aşa mai departe. Expresiile sînt din domeniul epicei. Oraşe incendiate, lătrături de dini, tabere sub ziduri, dar organizarea de fapte lipseşte. Cam aşa proceda şi Urmuz, folosind toate clişeele vieții burgheze, însă ratîndu-le. Unii socotesc pe S.J. Perse ca un poet din cei mai puri. E într-adevăr pur, adică gol de conținut, impresia ultimă este însă a unei mari oboseli. Şi poezia epică are nevoie de un sens, de o îndreptățire a faptelor* Gesturile pe care Ie facem în vis sînt absurde, dar nu fară sens, Acolo în vis avem sentimentul hotărît că aşa şi nu altfel trebuie să se petreacă lu-

cturile. Concluzia? *Purificarea intenționată de conținut a poeziei este fără urmări estetice, deoarece in mod normal, conştienți sau inconştienți, noi avem un conținut. Sterilizarea duce in chip fatal la absurditate.*

V

Vorbind dc poezia aşa-zisă ermetică, am atras de la început atențiunea că trebuie să se facă deosebire între dificultate şi ermetism. Dadaismul, futurismul, suprarealismul ne dau poezii dificile, adică greu de înțeles, greu de redus la nişte propoziții care măcar formal să fie inteligibile. Dar dificultatea vine fie dintr-un truc gramatical, fie din absența oricărui sens. Dacă citim o pagină din *Peştele solubil* dc Andri Breton, nu trebuie să pretindem că nu pricepem fiindcă ar fi acolo ceva ocult. Nici autorul însuşi nu pricepe nimic de vreme ce şi-a propus să noteze pe hîrtie tot cc-i trece prin cap repede, înainte ca rațiunea să poată stabili legături logice. Dar am mai văzut că dadaiştii, suprarealiştii, poeții dificili în genere simulează absconsitatea printr-o gramatică solitară, deşi compunerile lor sînt bizuite pe o gîndire limpidă, exprimabilă în fraze nu numai inteligibile, ci de-a dreptul discursive. Să citim dc pildă *Aurore* de Paul Vaiery. Neprevenitul nu înțelege nimic, dar nu înțelege nu fiindcă n-ar fi ceva de înțeles, ci fiindcă nu are destulă perspicacitate. Protestele împotriva poeziei dificile nu vin în genere din cauza unei reale dificultăți, ci din cauza insuficienței de cultură a cititorilor obişnuiți cu poezia facilă de tipul romanței sentimentale. In *Aurore,* omul de o relativă cultură de idei intuieşte numaidecît fondul inteligibil, ba poate chiar să se mire că un poet îndrăzneşte să plece de la date aşa de abstracte. Paul Vaiery nu face altceva decît să definească poezia într-un sens foarte apropiat de bergsdnism. în somn omul se cufundă în eul absolut, veşnic mişcător, acolo unde nu este nici o determinațiune. Cînd se trezeşte, el c aşteptat de Idei care îi pregătesc o viață practică, alcătuită din scheme:

La confusion morose
Qui me scrvait de sommeil,
Se dissîpe des la rose
Apparence du soleai.
Dans mon âme je m'avancc,
Tout aile de conâance:
C*est la premiere o*aison I
Jc fals des pas admirabîes
Dans le pas dc ma raison.

Quoi 1 c'est vous, mal deridies!
Que fîtes-vous, cette nuit,
Maîtresses de l'âme, Idees,
Courtisanes par ennui?
— Toujours sages, disent-elles,
Nos presences îmmortclles
Jamais n'ont trahi ton toîtl
Nous etions non eloîgnees,
Mais secrttcs araignees
Dans Ies tenebres de toii

însă poetul, venit din absolutul interior, ai visului, vrea să intre în absolutul exterior, al universului vtu, în veşnică mişcare. Şi atunci, rupînd pînza schemelor, a ideilor, el se cufundă în univers nemijlocit, precum şi spune în chip foarte clar:

Leur toile spirituelle
Je la brise, et vaîs cherchant
Dans ma foret sensuelle
Les oraclcs de mon chantl
Etrel Universeile oreillel
Toute Târne s'apparcille
A l*extrcnie du deşir. « •
Elle s'ecoute qui tremble
Et parfbis ma levre semble
Son fremissement safeir.

Este aceasta o poezie ermetică? Nicidecum. E o poezie numai dificilă pentru oamenii care nu s-au ridicat cu cultura pînă la nivelul speculaţiunilor lui Paul Valery. Iată acum o altă poezie de Ion Barbu, socotit de foarte mulţi poet ermetic, ceea ce pentru mulţi înseamnă poet cu neputinţă de înţeles de către oamenii cuminţi şi luminaţi:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Inttată prin oglindă in mintuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
în grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent I Poetul ridică însumarea
Dc harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cin tec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Nu numai că această poezie nu e lipsită de sens, dar este fundamental inteligibilă, bineînțeles de către persoanele care se pot ridica pînă la abstracțiunea estetică. Aceste două strofe sînt definiția însăşi a poeziei: Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp şi spațiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăieşte la zenit, simbolul existenței în contingent, ci la nadir, adică în interior, în eul absolut, care nu e efectiv, ci numai latent. Poezia c un cîntec de harfe răsfrînte în apă, sau lumina de fosforescență a meduzelor care sînt văzute numai pe întuneric, adică atunci cînd ochii pentru lumea întinsă se închid. Prin urmare Barbu se apropie şi de estetica Iui Paul Valery şi de aceea a lui Andri Breton, cu deosebire față de aceasta din urmă că nu acceptă dicteul automatic. Atunci ar urma că Paul Valery şi Ion Barbu sînt nişte falşi ermetici, fiind numai nişte poeți dificili. Totuşi într-o mare măsură amîndol se apropie foarte mult de ceea cc ar trebui să fie adevăratul ermetism. Trebuie să spunem dinainte că în vreme ce suprarealismul are un program de totală iraționalitate, ermetismul este intelectualist. Nu însă şi raționalist» Inteiigibilitatea nu este singura formă de cunoaştere cu putință, noi putînd avea sentimentul de descoperire a universului şi pe alte căi, prin revelație de pildă, prin intuiție, prin inițiere. Dacă un pitagoricîan ne comunică să zicem că numcrile domină universul ca nişte lucruri în sine, nu ca simple relațiuni, intelectul nostru este pus în mişcare. Faptul că acum sînt războaie peste tot se explică pentru ocultişti prin împrejurarea că ne aflăm în ciclul lui Marte. Această propoziție nu este demonstrabilă, dar poate foarte bine produce convicțiunea. Deci ermetismul este o poezie de cunoaştere, fără ca prin asta să devină o poezie de idei.

Deosebirea este mai cu seamă dc atitudine, în fața unei propoziții discursive interesul piere numaidecît după receptarea ei. Fraza ermetică însă turbură intelectul şi-i dă sentimentul că fondul lucrurilor este mereu încețoşat. în *Uinsinuant,* Paul Valery nu face decît o banala definire a liniei curbe, dar propozițiile sînt sibilinice, turburătoare, părînd a spune şi spunînd de fapt mai mult decît ceea ce se cuprinde în raporturile dintre subiect şi predicat:

O Courbes, meandres,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?

Je sais oii je vaîs.
Je t'y veux conduite.
Mon dessein tnauvaîs
N'est pat de te nuire.

Nu înțelegem ciar*d* spune poetul, dar sentimentul neted este că spune tottişâ'eeva adînc ce scapă putinței noastre de a înțelege, fiindcă nu sîntcm inițiați, în nici un caz un cititor fin nu va avea impresia că poetul este un om neîndemînatec care nu ştie să se exprime. Deci putem să formulăm un adevăr despre ermetism şi, cum vom vedea mai tîrziu, despre poezie în genere: *că departe de a fi lipsiți de intelectualitate, poeții par a spune ceva. Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără nici un interes de conținut', este miețul oricărui lirism.* Să luăm ca pildă muzica, unde nu numai inteiigibilitatea pare exclusă, cî orice element intelectual, şi vom vedea că fîece frază muzicală pare a spune ceva, fără ca să spună totuşi nimic ce poate intra în limbajul discursiv. Țipetele viorii, vibrația gravă a violoncelului sînt parcă sforțări disperate ale unui spirit lipsit de mijlocul vorbirii de a comunica gîndirea sa. Sentimentul despărțit de orice intelectualitate nu există decît ca o abstracțiune a minții noastre.

Odată stabilit adevărul că poezia ermetică spune ceva, făcîndu-şi un scop din exercitarea în gol a facultății de penetrație în univers, urmează să explicăm mai departe tehnica ermetismului, spre a-i deosebi de falsul ermetism. în chipul acesta vom ajuta pe acei cititori, uneori chiar inrelectuali, care nu se pot dumiri cum nişte propoziții care nu dau cunoştințe despre realitate pot interesa pe unii. Deci trebuie să

spunem cîteva cuvinte despre ermetism ca metodă de cunoaştere în genere, bineînţeles în formă şi cu exemple potrivite celor neexercitaţi la speculaţiune. Ceea ce împiedică pe oamenii de cea mai bună credinţă să pătrundă poezia modernă, vorbim de cea de valoare, este tirania spiritului logic, mai bine zis a spiritului aristotelic. Ce înseamnează azi a cunoaşte pentru un om de ştiinţă, pentru un fizician, pentru un biolog? înseamnă a admite în lume două ordine de fapte, ordinea faptelor de conştiinţă şi ordinea obiectelor de conştiinţă. De o parte este conştiinţa mea care percepe, rezumă şi se ridică la idei generale, de altă parte stă universul. Altă legătură decît aceea de la oglindă la obiectul oglindit, admiţînd oricîtă activitate din partea oglinzii, nu este. E de observat că ştiinţa nu este cu putinţă decît atunci cînd oglinzile, adică conştiinţele, receptează în acelaşi chip şi formulează Ia fel. Kant e acei care a demonstrat că putinţa ştiinţei stă în caracterul de universalitate al modalităţii noastre dc cunoaştere. De aci rezultă aceste lucruri: cunoaşterea normală a unuia este necesară, adică devine valabilă pentru toată lumea: şi nu există decît un singur adevăr posibil într-o ordine de lucruri. .. .

Ambiguitatea nu se admite în ştiinţă. Un lucru nu poate fi unu şi trei totdeodată. Dar Dumnezeu este după doctrina creştină, ca dealtfel după atîtea alte gîndiri religioase, unic şi trinitar. Omul de ştiinţă modern nu are curajul să afirme că asta este o absurditate şi se mulţumeşte să admită că religia şi ştiinţa nu au de-a face una cu alta. Oamenii bisericii vorbesc de taină, de mister. Fără să amestecăm creştinismul în discuţiune, ci numai noţiunea de trinitate din felurite cosmogonii, va fi uşor să constatăm că nu e deloc vorba de absurditate, ci de o cunoaştere după alte metode, după alt mod de observare. Spiritul logic, aristotelic, din care se trage ştiinţa modernă, nu este spiritul general al gîndirii vechi şi am putea spune că omul în genere, fară cultură oficială, participă foarte rar la el* Vechile gîndiri asiatice, apoi gnosticismul, mai în urmă gînditori urmînd tradiţia ermetică, ocultiştii în genere şi noi toţi cînd pierdem orgoliul inteligenţei, privim universul altfel. Anticii îndeosebi, fapt care explică absenţa ştiinţei, nu împărţeau lumea în ordinea subiectului receptiv şi a obiectului perceput. Ei aveau despre lume o concepţie care azi poate să pară bizară, dar care într-un fel este mai aproape de condiţia reală a omului. Ei

vedeau totul de sus în jos, din cec spre pămînt, socotind că omul este scopul şi măsura universului şi că explicaţia acestui univers nu poate fi găsită decît într-un spirit universal. Deci ei nu împărţeau lumea în subiect şî obiect, ci (totul fiind spirit) în spiritul cel mare şi spiritul cel mic, în macrocosm şi microcosm. Este evident că numai un spirit poate da naştere unui spirit şi numai un principiu luminos poate crea fiinţe care caută sensuri în lume. Universul este un sistem de fulguraţii ale spiritului universal, după o scară de valori spirituale. Legile care domină spiritul nostru sînt şi ale universului, tot ce e în microcosm se repetă şi în macrocosm. Cu alte cuvinte, universul e un om mai mare în care trăieşte un om mai mic. Şi cum toate actele unui om se explică numai final, universul anticilor se explică final iar nu cauzal. Se vor întîlni la ocultişti nişte tabele anatomice ciudate în care nu se studiază raportul între organe, ci -raportul dintre fiecare organ uman şî un organ al universului, în speţă un astru. Este în acest fel de gîndire arbitrarietate pură, fantezie? Nu.

Ermeticii observă şi ei, dar în baza concepţiei omului ca simbol în mic al universului. Să luăm mitul trinităţii din atîtea religii. Omui a observat ca pentru a se naşte ceva este nevoie de doi factori, de un factor activ şi unul pasiv, sau în termeni zoologici de un factor masculin şi unul feminin. Aceşti doi factori condiţionează pe al treilea, dar această dialectică a naturii trebuie sa se continue. Deci unul este trei şi trei este unul, fiindcă numai cînd cele trei momente au fost realizate există universul ca realitate. Fiul presupune un tată, tatăl presupune un factor străin pasiv. Demiurgul are nevoie de un chaos. Din domeniul procreaţiei terestre sînt toate miturile oului. Din ou se nasc atîtea fiinţe. Oul are însă nevoie de un loc de gestaţie, de un factor feminin. Acesta poate fi apa chaotică. Apa cbaotică are însă nevoie de un principiu activ germinator. Iată deci trinitatea. Spiritul masculin şi apa feminină nu sînt încă universul cîtă vreme sînt sterili. Numai cu al treilea termen apare lumea. Pentru spiritul ştiinţific modern această propoziţie c absurdă, pentru spiritul vechi, care nu admitea două sensuri în lume, unul spiritual şi unul material, e singurul adevăr probabil.

Dar de ce acest fel de privire a universului trebuie să se numească ermetică? Pentru că ea e închisa vulgului şi cere o

inițiere. Ca si pătrunzi tainele Spiritului universal nu ajută experiența personală, ci o lungă tradiție, şi cum spiritul e infinit, adevărurile se leagă sub modul infinității. Nu atît metoda de comunicare justifică numirea de ermetism, cît natura adevărurilor. Ca să pătrunzi macrocosmul trebuie să-fii asemeni lui, ceea ce presupune o vocație ermetică, o lungă disciplină. A cunoaşte universul nu însemna pentru antici pasivitate, ci participare la viața universului, perceperea ordinet supra-istorice, absolute. Putem spune la fel şi despre poezia cu adevărat ermetică: spre a o înțelege, trebuie să trăieşti in ordinea de realități spirituale pe care le exprimă. Iată o poezie de Ion Barbu care tratează tocmai mitul oului:

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
în care doarme nins albuşul
Atît de galeş, de Închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *piue*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns,

Acordă lin
Şi masculin
Albuşului în hialin
Sărutul plin.

Poetul n-a urmărit deloc să ne dea cunoştințe de mitologie. Şi poate chiar să nu fi avut în vedere clasicul mit al oului. Ceea ce este indiscutabil este că a intuit numaidecît raportul de armonie dintre microcosmul oului şi macrocosm, şi elogiind oul a elogiat ordinea universală. Cititorul profan nu-şi închipuie ce vrea să zică poetul cu oul. A-3 iniția înseamnă a-i atrage atenția asupra conceperii In

univers, făcîndu-1 să vadă acelaşi proces în micro- şi în macrocosm. Oul este aici un simbol.

Ermetismul e o metodă de gîndire prin simboluri, dar trebuie să determinăm ce este un simbol. Un simbol nu este o noţiune prin care se înţelege alta, cum ar fi Aurora prin care trebuie să înţelegem zorile. Un simbol este o expresie prin care se exprimă în acelaşi timp ordinea în microcosm şi ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. A fi iniţiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate. *Oul* este un simbol în ermetism, căci prin el înţelegem un mod de germinaţlune terestră, dar şi modul de germinaţie al macrocosmului, E cum am zice: totul în lume germinează în mod ovular. Simbolul e aci corespunzător legii din gîndirea logica. Pentru iniţiat e de ajuns să spunem *ou*, el înţelegînd amîndouă ordinile, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. *Arborele şarpele, crucea, sămtnţa* şi multe altele sînt în arta ermetică simboluri, întrucît deşteaptă în minte raportul de concentricitate dintre microcosm şi macrocosm. Cuvîntul *masculin* nu spune unui biolog modern, decît despre un factor al procreaţieî terestre, pentru ocultist adjectivul reprezintă un mister al universului întreg, acela dc a se sprijini pe masculinitate. Ori de cîte ori un poet vorbeşte cu aceleaşi cuvinte despre două ordine de lucruri deodată, dar amîndouă în cuprinsul ideii de Spirit, fiind confuz pentru cine caută la el adevăruri din lumea percepţiei, dar fiind clar pentru iniţiaţii cu conştiinţa totală, putem vorbi dc ermetism. Paul Valery este un ermetic, întîi fiindcă vorbeşte intelectului, al doilea fiindcă se gîndeşte la două or» dine de lucruri deodată. In *Le cimettere marin* poetul nu simbolizează universul prin mare, ci gîndeşte în acelaşi cuvînt amîndouă aceste realităţi concentrice, fugind cînd spre centru, cînd spre margine. De aci confuzia aparentă:

Stable tresor, temple simple ă Minerve
Masse de calme, et visible reserve,
Bau sourciileuse, teii qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voîle de fiummc,
O mon silence I… Edifice dans râme,
Mais comblc d*or aux miile tuîles, Toit I

Ermetismul presupune o conştiinţă totală a universului, şi cea mai bună metodă de a ne iniţia este nu de a clarifica

discursiv fiece propoziție, ci de a găsi nivelul de la care porneşte poetul, nodul vital al gîndirii lui.[1]

VI

Oricît ar susține unii că nu este ierarhie în poezie ci numai poezie pur şi simplu şi că un sonet bun face cît un lung poem, experiența estetică ne arata că există o poezie profundă şi o poezie superficială. Atît este de adevărat lucrul acesta, încît şi acum unii incearcă a determina condițiile marii poezii. Aci dăm însă de o primejdie, anume dc vechiul concept dualist al artei. Cum creațiunea n-ar putea fi decît

[1] Credem interesant să reproducem o observație a lui Baudelaire în legătură cu poezia lui Victor Hugo *(JJart romantique,* ed. def. Paris, M. Levy freres, 1872):

„Aucun ardste n'est plus universel qui lui, plus apte ă se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus dispose ă prendre sans cesse un bain de na ture. Non-seulement il exprime nettement, il traduit litteralement Ia lettre nctte et claire; mais il exprime, avec *Pobseuriti indispensabil* ce qui est obscur et confusement revele" (p. 315-316).

„D'ailleurs Swedenborg, qui possedait une âme bien plus grande, nous avait deja enseigne que *le eiel est un trisgrandbomme;* que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *na turei,* est significatif, reciproque, converse, *correspondant.* Lavater, iiraitant au visage de l'homme la demonatration de runiverselle verite, nous avait traduit le sens spirituel du contour, de la forme, de la dimension. Si nous etendons îa demonstration (non sculement nous en avons le droit, mais il nous serait infiniroent difficile de iaire autrement), nous arrivons ă cette verite que tout est hieroglyphique, et nous savons que les syrnboles ne sont obscurs que d'unc maniere relative, c*est-â-dire selon lâ puretc, la bonne volonte ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'on poete (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un dechiffreur? Chez les cxcellents poetes, il n'y a pas de metaphore, de comparaison ou d'epithete qui ne soit d'une adaptation mathematiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces metaphores et ces epithetes sont puisees dans l'inepuisable fonds de *runiverselle analogie,* et qu'elles ne peuvent etre puisees ailleurs" (p. 317).

de un singur grad, acela al existenței, profunditatea devine un aspect al conținutului. Atunci ajungem să distingem teme adinei şi teme uşoare şi să punem valoarea poemului în legătură cu un factor dinafară procesului de creație» Nu există desigur un frumos obiectiv de conținut, care, unit cu un frumos obiectiv de expresie, să dea un frumos artistic. Totuşi noțiunea de obiectivitate în lirică, bineînțeles întt-un sens aproape figurat, nu e cu totul absurdă. Am definit atitudinea noastră ca o retorica bizuită pe experiență. Ei bine, după o îndelungă citire de poeme, după o atentă observațiune a structurilor lirice, putem să ajungem Ja încheierea că există un număr limitat de atitudini de felurite intensități cărora un poet adevărat nu li se poate sustrage. Mai simplu am zice că deşi poezia este o operă de creațiune, ea are o existență oarecum obiectivă, întrucît numărul de organizări fructuoase oferit de natura spiritului creator este limitat. Am întemeia astfel un fel de estetică preceptistică după care un poet, urmînd un anume precept, tratînd, să zicem în termeni vechi, o anume temă, cu observarea că tema nu e conținutul ci structura însăşi, ar avea sorți să izbutească. Lucrurile nu stau aşa şi noi nc exprimăm într-un mod cu totul analogic. Am zis că reguli în artă nu se pot da, regula contrazicînd principiul libertății. Observațiile noastre le-am formulat în pseudoprecepte, adică în nişte propozițiuni pe care le putem medita, fără nici un fel de urmare practică directă. Cine nu are talent poate să urmeze oricît condițiile unui presupus frumos obiectiv, el nu va putea crea. Dar cine totuşi are talent îşi va uşura găsirea momentului liric celui mai ascuțit, dacă există virtual în el, cunoscînd modalitățile numărate ale liricei.

Ne propunem aşadar ca din observație să definim atitudinile lirice posibile, scara cea mat larg formală a organizațiunilor, însă această operație ar cere o atît de lungă cercetare, încît deocamdată ne mulțumim să schițăm prin cîteva exemple acest nou aspect al unei estetice experimentale.

Cine, citind poeziile lui Bolîntlneanu, n-a rămas izbit de cursivitatea lor, care a îneîntat cîteva generații? Dacă examinăm lucrurile de aproape, observăm că această cursivitate este unită cu un mare prozaism, ba mai mult, că cu cît versurile sînt mai prozaice cu atît sînt mai muzicale.

Problema aceasta a poeziei prozaice şi totuşi muzicale s-a pus sub forma întrebării dacă gnomismul, didacticismul

n-ar putea foarte bine sta înfrățite cu lirismul. Robert de Sousa în *Un d/bat sur la poesie* citează cîteva reguli de gramatică latină, folosite în scop mnemotehnic la Port-Royal şi care sînt, lucrul pare curios, grațioase:

Souvcnt au Verbe neutre; Et toujours â TActif;
On donnera la chose au Cas accusatif.

*

Lorsquc Ie Verbe signifie
Le desir de fairc et Terme,
II n'aura point de Prcterit,
(Tel sont aussi *Ferit, Ait)*
Exceptez-en *Parturio,*
Esurio, Nepturio.

Abatele Bremond ar explica sonoritatea acestor versuri cu vorbele lui Rapin, astfel: „II y a encorc dans Ia poesie de certaines choses ineffables et qu'on ne peut expliquer. Ces choses en sont comme les mysteres. II n*y a point pr6-ceptes pour expliquer ces grâces secrfctes, ces charmes imperceptibles, et tous ces agrements caches de Ia poesie, qui vont au coeur." Cu alte cuvinte, peste banalitatea conținutului didactic este un *je ne sais quoi,* un inefabil, un murmur al iraționalității. însă o astfel de explicație ar fi exagerată. Versurile dc mai sus sînt distractive, abstrăglnd de la scopul lor mnemotehnic, dar nimeni nu va socoti în chip serios că sînt poezie. Nu trebuie să cădem în subtilități pe tema inefabilitații, învederată este doar uşurința lor, caracteristică versificației lui Bolintineanu:

Tăcerea învelește Comisia Centrală:
De şase luni trecute nimic nu se esală.
Am crede că se duce la Polul boreal.
Să caute unirea şi vot electoral.

Muzicalitatea acestor versuri nu vine dintr-un inefabil substanțial. Raporturile sînt aşa de banale încît mintea le receptează cu repeziciune, anticipîndu-le chiar. Scutită astfel dc orice efort intelectual, atenția noastră cade toată asupra purei mecanice a versului:

în timpii vechi românii de toți erau stimați;
Dar laurii de stimă au fost şi meritați.
Atunci un cuib de oameni cu armele în mină
Au apărat pământul cu inimă română.

Dc aci sc poate scoate acest pseudopreccpt: *poetul trebuie să alternele fracție substanțiale eu fratele protetice, ca să profite de odihna spiritului tn raporturile comune.* în timpul acestei odihne versul își bate limbile în gol cu un spor de sonoritate care se răsfrînge asupra întregii compuneri.

Pe o treapta superioară a valorilor lirice stă poezia gnomică, sentențioasă. Eminescu, urmînd pe Goethe» o cultivă cu abundență:

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să lc-nvețc,
Tot ce-a fost ori o să fie
în prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă țî socoate.

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi toț mai multe cere.

t

Cine are prejudecata că poezia trebuie să fie emoțională, gratuită, poate socoti cu drept cuvînt aceste sttofe ca proză curată şi atribui efectul artistic indiscutabil metricei savante. Totuşi lirismul e în atitudine. Definiția, cînd e solemnă, e izvorul cel mai adînc de poezie. Ea nu atinge activitatea teoretică, intelectivă, de vreme ce sentințele sînt prin definiție banale, reprezentînd judecăți de mult analitice. Omul şî-a condensat totdeauna experiența în sentințe, iar aceste sentințe, cînd sînt foarte generale, au mişcarea unor versete de ritual, a unor oracole. Sufletul nostru e uimit de străvechimea şi gravitatea lor. Deci în gnomism, nu raportul în sine e liric, ci dicțiunea lentă, sacerdotală şi ceremonială. Cine este în stare să intre în acest rit se află pe un teren bogat în lirism.

în legătură cu ideea de ceremonie, este cazul de a aminti dc frazele repetabile, de asa-zisul cadru. *Glossa* este tipică în privința aceasta. Şi în *Luceafărul* convorbirea se face prin formule:

— O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis,
N-oi merge niciodată.

De unde vine straniul efect al unor atari repetiţii? Din sugerarea unei ordini neschimbate. Luceafărul ca numen şi Cătălina ca expresie a terestrităţii nu pot ieşi din legile care-i stăpînesc. Ei fiind idei generale, n-au spontaneitate în vorbire. Atunci această vorbire este liturgică, formulistică, întocmai ca în ritualul magic. Tot ce e de natura ritului, deşteptlnd conştiinţa ordinei universale, produce asupra noastră o profundă impresiune.

Am văzut că versul excesiv prozaic este muzical. Acelaşi fenomen se întîmplă cînd versul e cu totul absurd, fără nimic care să chinuiască intelectul cu bănuiala vreunui înţeles.

Aşa sînt de pildă aceste versuri dc I. Barbu:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
în copaie clnd te lai;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

Dc fapt aceste versuri au un sens. Poetul arată cîinelui său Fox păsările care ciripesc în pom, încerclnd să le determine onomatopeic cîntecul, pe care la un moment dat îl compară cu sonul opac scos de apa în care se spală clinele. Dar pentru cititorul obişnuit orice bănuială dc înţeles este absentă şi urechea se lasă în voia legănării purelor silabizări. Ceea ce se petrecea în versul prozaic se întîmplă aici într-o măsură sporită, fiindcă mintea este scutită de orice efort intelectiv. De unde muzicalitatea. De felul acesta sînt riturile din jocurile copiilor, lipsite de orice schelet raţional:

Ala bala
Portocala
Cioc boc
Treci la loc.

Urmează din această observaţie că *poezia trebuie să cadă din cind in etnd tntr-o verbalitate pură pentru a se atrage aten-*

fiunea asupra rituaiităţii ei. A exagera însă în acest sens înseamnă să fugi de orice structură, ceea ce ne duce Ia dicteul suprarealist.

Ritul este iniţierea simbolică în mistere, care trebuie să rămînă totdeauna absconse pentru mintea raţională. Gesturile ceremoniale, cărora le ghicim un sens, pe care însă nu-1 putem prinde, produc asupra noastră impresium puternice ca şi frazele gnomice. Maetcrlmck a folosit pînă la artificiu metoda gesturilor simbolice. Trei surori oarbe (numărul e mistic) se urcă în turn cu trei lămpi de aur, aşteaptă acolo şapte zile (alt număr mistic) venirea regelui:

Les trois sceurs aveugles
(Esperons encore)
Les trois sceurs aveugles
Ont leurs lampes d'or.

Moment â la tour,
(EHes, vous et nous)
Montent ă la tour,
Attcndent sept jours . . .

Ahl dit la premiere,
(Esperons encore)
Ahl dit la premiere,
J'catends nos lumi eres.

Ahl dit la secondc,
(Elles, vous et nous)
Ah t dit la secondc,
Cest lc roi qui monte... etc.

Toate mişcările pe care le facem noi sînt Îndreptate înspre un scop. Deci ne întrebăm de ce sînt oarbe trei surori şi nu mai multe, de ce se urcă în turn şi nu în altă parte, de ce stau şapte zile, cine este regele pe care-1 aşteaptă spre a le reda vederea? Stilul însuşi al mişcărilor ne impune tăcerea şi atunci *trei, şapte* turn, rege* devin nişte simboluri pentru nişte mistere pentru totdeauna absconse.

Mişcarea ceremonială, ritualică ne izbeşte într-o poezie pe care toţi o socotesc ca cea mai simplă din lume, anume în *Noi* de Octavian Goga:

La noi sînt codri verzi de brad
Şî cîmpuri de raătasă;
La noi atîţia fluturi sînt
Şi-atîta jalc-n casă.
Privighetori din alte ţări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sînt cîntece şi flori
Şi lacrimi multe, multe ..«

Pe boltă sus e mai aprins,
La noî, bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestec
A codrilor desişuri,
Şi jale duce Murăşul
Şi duc tustrele Crişuri.

La noi nevestele piîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Şi-mbrăţişîndu-şi jalea plîng;
Şi tata şi ficiorul.
Subt cerul nostru-nduioşat
E tnaî domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng
în ochii tuturora.

Şi fluturii sînt mai sfioşi,
Cînd zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri —
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii, ce-nfrăţiţi cu noi
îşi înâoară sinul»
Spun că din lacrimi e-mpletk
Şi Oltul nost'bătrînul...

Pentru cine cunoaşte condiţiile în care a fost compusă poezia, toată mişcarea ei este de a dovedi necesitatea unirii. E o poezie patriotică şi chiar subversivă. Dar în planul estetic, şi mai tîrziu, această poezie evident rezistentă nu mai are nimic de-a face cu patriotismul* Ea e numai aparent descriptivă. Ţara pe care o înfăţişează are un vădit aer er-

metic. E un Eden în cate se petrec lucruri procesionale, rituale, semnificînd un mister. De ce cresc aici numai fluturi inutili şi nu turme? De ce toată lumea cîntă aproape coral? De ce apele au grai? De ce toți plîng ca într-un apocalips? Pentru ce toată această ceremonie? Este acelaşi ermetism din *Ctntecul* lui Maeterlinck.

Vorbind de ermetism şi de onirism am amintit de absurdul care are un sens, o orientare. A împrumuta structura vi- sului cu acel simbolism misterios, fără a cădea în incoerențe suprarealiste, este a se aşeza într-un bun moment liric. Cocteau a înțeles poate mai bine decît toți modernii acest moment şi suprapunerea planurilor din vis. Copilul se teme să nu fie furat, copiii mici putînd n furați de către țigani, şi voieşte să zboare ca zmeul. Verbul francez *voler* ajută această confuzie de noțiuni, frecventă în vis, aşa cum a dovedit dealtfel şi Freud. Iată de pildă ce visează:

A voler le songe hahituc
L'enfant reve d'une statue
Effrayante, au bord d'un chemin,
Et... qui voie avec les mai as.

Coerența interioară, în planul absurdității, a visului e perfectă. în marginea drumului stau de obicei hoții, *les mleurs.* Acolo stau statuile. Hoții *volent,* fură şi zboară. Ei fură cu mîînile şi deci zboară dînd din mîini. Sentimentul de groază coagulează visul, dînd un sens,

Atît poezia de mişcare ceremonială cît şi cea onirică se întemeiază pe sentimentul unui univers metafizic care apasă asupra lumii plane, modificîndu-i sensul. Aplicarea erme- tismului în ordinea interioară este şi mai rodnică. Biografia tratată nu ca un sistem de amintiri istorice ci ca un simbol al unut destin abscons impresionează adine. în materie de biografie transcendentă putem cita o strofă din celebrul sonet al lui Gerard de Nerval *El Desdicbado:*

Je suiş le tenebreux, — le veuf, — l'inconsolc,
Le prittce d*Aquitaine ă la tour abolie:
Ma seule *itoih* est morte, — et mon luth constelle
Porte le *soiții mir* de la *Milancolîe.*

Viața fiind o veşnică mişcare, căderea în poezie se obține de cele mai multe ori prin găsirea unui plan fix de compa- rare, care poate să nu fie număidecît o idee generală ci un 6

moment istoric fixat, scos din mişcare. Poezia interioarelor putride, a bătrîneţii dezolate, mecanizate în gesturi inactuale, este din acest domeniu. La noi Demostene Botez şi-a făcut dintr-asta o specialitate, după cum şi-o făcuse simboliştii din secolul trecut şi nu demult poeţii italieni. Poezia planului nemişcat a cultivat-o însă în stil mare Eminescu:

în odaie prin unghere
S-a ţesut pamjeniş,
Şi prin cărţile în vravuri
Umblă şoarecii furiş-

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Am fi înclinaţi să credem că impresiunea poetică vine din coloarea sumbră a interiorului. E o greşală, elementul în sine fiind destul de banal. Impresia vine din transformarea unui moment într-un absolut, din presupunerea că intrind în odaie poetul se sustrage oricărei deveniri, trăind într-un mediu de acum încolo incoruptibil, ca interiorul văzut metafizicele al unei piramide. Deci atitudinea aceasta e cu atît mai adîncâ cu cit nemişcarea unui plan este mai bine sugerată. Iată şi o strofă de Francis Jammes:

J'ai vu, dans dc vieux salons, de tabîeaux flamands,
ou, dans une auberge noire, on voyait un type
qui buvait de la biire, et sa tres mince pipe
avait un point rouge et il fumait doucement.

Şi aici impresiunea provine nu din noţiunea de antichitate, ci din oprirea unui plan. Sustras lumii fenomenale, tipul olandez continuă să bea bere şi să fumeze pipa într-o lume absolută, nemodificabilă.

Cele două planuri, unul fix şi unul mişcător, se pot aplica . şi în ordinea interioară, şi atunci apare aşa-zisa depersonalizare, ca în *Melancolia* lui Eminescu:

în van mai caut lumea-mi în obositul crier,
Căci răguşit, tomnatic vrăjeşte trist un grier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ca cură

încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
Dc-mi ţin la el urechea — şi rid de dte-ascult
Ca de dureri străine? . . . Parc-am murit de mult.

Aici sînt două euri: un eu activ, mişcător, şi un eu mort, absolut, scos din istoria spiritului şi devenit obiect de contemplaţie.

La început ne-am ocupat de versul prozaic, dat l-am considerat numai sub raportul mişcării ceremoniale. Sînt cazuri cînd conţinutul însuşi prin prozaicitatea lui poate deveni o structură poetică. Să cităm vestita *La steaua:*

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mit de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate demult s-a stins în drum
în depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
încet pe cer se suie:
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem, şi nu e.

Aici conţinutul, am zice, este prozaic, didactic, fiindcă se versifică observaţiunea ştiinţifică cum că luminii îi trebuie un timp de străbatere. Şi cu toate acestea, sîntem mereu zguduiţi de această propoziţie. De ce? Pentru că prozaică, banală este în fond numai percepţia. Adevărurile ştiinţifice căpătîndu-se de multe ori pe cale deductivă, conving spiritul, dar nu-l obişnuiesc cu noua lume a abstracţiunilor. Observaţiunea milenară spune că soarele se ridică şi se coboară Ia orizont. De aceea imaginea tipică de origine poetica este: a răsărit soarele» Ştiinţa a dovedit, deductiv, că de fapt pămîntul se coboară* Dacă un poet ar zice: „simt cum mă urc pe cer în jurul sâmburelui de flacără", această banalitate din ordinea ştiinţifică e primită cu uimire în cîmpul percepţiei, ba chiar ca o bizarerie, alterînd noţiunea de realitate. Furnica merge pe un bob de apă şi nu se îneacă.

Dacă printr-o foarte îndreptățită analogie am afirma că părnîntul este un imens strop fluid în care picioarele noastre nu pot să străbată, propoziția rămîne mereu uimitoare, poetică. Aplecîndu-ne cu ochiul la rădăcinile firelor dc iarbă dăm de păduri imense de copaci bizari în chip de lame verzi. Rimele, gîngăniile iau forme apocaliptice, antediluviene. Prin urmare relativul nu este principial prozaic. Este prozaică relativitatea curentă, dar noile relații scoase prin deducție sau prin analiza percepției intră în domeniul fantasticului. Aşa şi în poezia lui Keller-Eminescu. Obişnuiți cu senzația fulgerătoare a luminii, rămînem mereu surprinşi de adevărul care contrazice observația imediată al unei raze ce călătoreşte timp de milenii.

Acestea sînt cîteva observații din multele ce se pot face. Din ele nu trebuie deloc să rezulte că luînd toate aceste atitudini vom face poezie. Poezia rămîne un act de libertate şi de creație. Dar există în chip învederat *unele podiții lirice favorabile* pe care le ia în chip necesar un adevărat poet şi de conştiința cărora, căpătată pe cale analitică, se poate folosi omul de talent pentru a-şi nimeri mai repede organizațiunile interioare.

VII

Să încercăm acum, după ce am analizat cîteva programe poetice, să definim poezia. Zicem *să definim,* dar cuvîntul este mai mult o imagine, căci, neexistînd un concept clar de poezie ci numai sentimentul empiric al acestei poezii, nu vom putea niciodată ajunge la o definiție. Voim să dăm numai o descripție esențială, şi nu a conceptului de poezie, ci a poeziei ca obiect de percepție al simțului nostru critic. Cu alte cuvinte, ne vom sili să determinăm care este factorul constant structural din marile poeme lirice asupra cărora există un consimțămînt estetic unanim.

încă şi azi mulți sînt stăpîniți de concepția veche a artei în general ca un produs de imitație. Ce-ar putea să imite poezia? Din lumea externă, aşa-zisa natură, din lumea in-

terioarâ, sentimentele. Aşadar pentru mulți o poezie este frumoasă dacă cuprinde imagini frumoase de natură sau dacă e *sinceră,* dacă e plină de *sentimente adevărate.* Poezia de imitație a naturii duce la descripție şi deci la pastel, în cazul cel mai bun ea poate duce la metaforă, care în foarte multe cazuri este un mod de a întări un aspect al naturii prin altul. Să cităm o ştiută poezie de D. Bolintîneanu:

Pe o şuncă neagră într-un vechi castel
Unde cură-n vale un riu mititel
Plinge şi suspină o tînără domniță
Rumenă, suavă ca o garofiță.

Aici sînt toate elementele imitației. Natura e înfățişată prin „stînca neagră" şi prin „rîul mititel", sentimentul prin „plînge şi suspini". Un critic de tip şcolar ar zice că poezia e remarcabilă prin frumusețea tabloului şi prin pătrunderea şi sinceritatea emoției. Acestea sînt însă vorbe iară nici un conținut. Ele duc la concepția unui frumos obiectiv. Nu este nici un motiv sa ne placă stînca şi rîul şi singura îndreptâțire a acestor elemente ar fi să ne informeze, ceea ce nu este cazul, nefiind vorba de nuvela sau de roman. Oricît de amănunțit ar fi tabloul şi tot n-ar fi nici o rațiune pentru plăcere, de vreme ce nu există natură frumoasă şi natură urîtă, ci numai atitudini foarte variabile față dc această natură. Am putea spune atunci că arta urmăreşte imitarea naturii prin idealizare. Atunci metafora ar fi forma de imitație mai potrivită poeziei, întrucît înțelegem prin metaforă, deocamdată, o analogie între două reprezentări în scopul de a le întări. în versurile de mai sus ale iui Bolintîneanu este o comparație:

Rumenă, suavă ca o garoâță.

Mulți vor spune că este frumos să compari obrazul tînăr cu o garoafă, pentru că roşața feței seamănă cu roşața garoafei, fiindcă prin urmare este analogie şi deci în fond conformitate cu natura. Dacă însă meditām bine constatăm că acest punct de vedere este greşit. Să luăm alte comparații din Bolintineanu, privind tot femeia:

Am una cu cosița bălaie de fuior
De in şi cu mijlocul, ai Zice un mosor,
Să-o ții pe întunerec, ea casa să-ți lumine,
Atîta e de albă I să o aîbî pe lîngă tine.

Ne putem întreba de ce ar fi frumos să compari mijlocul cu mosorul sau mosorul cu mijlocul? Dacă s-ar obiecta că de data asta imaginea este urîtă, am putea foarte bine observa c& analogia nu e greşită, intrucît şi mijlocul şi mosorul se îngustează, în realitate, cînd o imagine place, cauza nu este întărirea procesului mimetic, ci de cele mai multe ori abstragerea de la natură. în

Rumenă, suavă ca o garofiță

cele două percepții „față feciorelnică'* şi „garoafă" se suprapun şi dau o nouă percepție suprarealistă, a unei existențe care să aparțină vegetalului şi umanului totdeodată. Prin metaforă facem conştienți acele apropieri aparent absurde care sînt posibile în vis. Metafora este modul de a visa al umanității, Luînd de la om iscusința şi de la cal iuțeala alergării, omul a născocit centaurul, care este condensarea unei comparații ce ar fi sunat cam astfel: un săgetător fuge cu iuțeală cavalînă. Metafora, comparația nu sînt frumoase în sine ci pentru organizația din care fac parte. Cinematograful foloseşte curent metafora, însă în modul cel mai potrivit, fiindcă acolo orice greşală duce Ia absurditate* Bunăoară, un individ în prada furiei izbeşte cii pumnul în masă şi un zgomot prelung de sticlărie spartă răsuna. Deodată ni se " înfățişează un țărm stîncos de mare în care lovesc valurile. E un fel de a spune că furia omului este ca furia mării* Totuşi nici un termen, nici altul nu e frumos în sine, dar amindoi termenii sînt o simbolizare mai puternică a furiei. într-un cuvînt, comparația şi metafora, care e o comparație rezumată, constituiesc un poem mic, o structură particulară cu o temă dominantă* Fata rumenă ca o garofiță este de fapt nu o percepție din natură, ci O organizație lirică pe tema suavitate.

Fiindcă este vorba de imitarea naturii, să cităm acum vestitul sonet al lui Baudelaire, *Correspondaneesx*

La Nature est un temple ou dc vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe ă travers des forets de symboles
Qui Pobservent avec des regards familiers.

Comme de longs cehos qui de loîn se confondent
Dans une tenebreuse et profonde unit£,

Vaste comme la nuit et comme la clarte,
Les parfums, lc$ coukuns et les Sons se repondent

II est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts cămine les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'cxpansion des choses infinies,
Comme rambre, le musc, le benjoin et Pencens,
Qui chantent les transporta dc l'esprit et des sens.

Cum ar preţui critica şcolara acest sonet, presupunînd că n-ar rămîne nesimţitoare la farmecele lui? în cazul cel mai fericit, observînd că deşi e vorba de natură poetul nu da reprezentări din natură ci propriu-zis o definiţie, ar decide că ideea a fost exprimată plastic, prin urmare cu elemente din natura, căci ce este plastic cade sub simţuri. Deci plastic este sinonim pentru cei mai mulţi esteţi cu frumos şi cum plastică e în fond orice imitare a naturii, natural este sinonim cu frumos. Dar de ce plasticul să fie numaidecît frumos ? Problema este cu totul absurdă şi nimeni n-ar putea să-i dea o dezlegare. O imitaţie exactă a unei privelişti cu mijloace fotografice ar trebui sa fie în chip necesar frumoasă. La asta se răspunde că imitaţia frumoasă e colorată şi personală. Va să zică se pune un accent deosebit pe intensitate. Dar aici cădem în plină subiectivitate, căci mie poate să-mi pară foarte colorat ceea ce altuia i se pare incolor.

De fapt, analkînd bine sonetul lui Baudekire, descoperim în el nu idei în sensul de concepte pe de o parte şi imitaţii de natură, adică plasticităţi, pe de alta, ci elemente disparate organizate într-o structură nouă, care nu e nici din domeniul logic, nici din acela al percepţiei naturii, între stîlpi, cuvinte, pariu muri, copii nu este nici un raport de realitate. Fondul poeziei îl formează iniţierea solemnă, într-o pretinsă ordine metafizică, după care parfumurile si coloanele ar colabora. Mişcarea rituală, comunicarea sibilinică, acestea sînt elementele poemului, şi dacă se poate vorbi de natural în chip figurat bineînţeles, putem remarca doar colaborarea simfonică a tuturor imaginilor, Deci nici vorbă nu este de vreo imitaţie ori de vreo simbolizare plastică a naturii. Sonetul e un fel de compunere muzicală, descriind doar organizaţiunea interioară a poetului, spaima lui în faţă universului,

Presupunerea unei corespondențe metafizice între elementele universului este ideea poetică.

Sînt unii care vor spune acum: firește, poetul își exprimă prin mijlocirea imaginilor propriul lut sentiment* Deci a doua formă de imitație, de imitație a realității interioare, este *smiimmtul adevărat, simmiaka.* Să ne întrebăm dar ce sentiment exprimă Baudelaîre din gama știută a sentimentelor? Răspunsul e greu de dat, tot așa cum e greu de dat în muzică* £ adevărat că am pomenit de spaima în fața universului, dar acesta e un mod de a vorbi. Poetul are o teroare calmă, o spaimă religioasă care e mai mult un act de cunoaștere* Fondul poeziei nu este *sentimentul,* ci atitudinea de inițiere în ordinea ascunsă a lumii.

Să vedem ce valoare poate avea sentimentul în poezie? Cei mai mulți îl socotesc ca un punct de plecare, recomandînd sinceritatea, adevărul* Lucru In aparență curios. Cele mai sincere simțiri nu dau cele mai bune poezii, putem spune chiar dimpotrivă. Iată o poezie plină de sentiment scoasă la întîmplare dirttr-o revistă literară recentă:

Mă doare sufletul
Mă doare inima
Mă doare dorul,
Mă doare tot ce-mi amintește
De clipele noastre dragi...

Versurile sînt firește rizibile pentru cei care au o oarecare noțiune de poezie, dar pentru omul simplu ele sint zguduitoare, căci de cele mai multe ori prin sentiment se înțelege mărturisirea unei mart dureri și unei mari pasiuni, la acestea reducîndu-se după vulg sentimentele posibile. Nu trebuie nici o analiză ca să ne dăm seama că aceste versuri pline de sentiment ne lasă reci și că ele nu-și ating deloc scopul lor de a mișca* Una din cauzele frigidității lor este că ele nu sînt simbolizarea propriu-zisă a sentimentelor, ci doar schema ior logica. Dor, durere nu sînt sentimentele înseși, ci noțiuni de sentimente, conceptul prin care sintetizăm un număr de observațiuni asupra conduitelor umane. Nimeni nu simte durere cînd un poet declară că e cuprins de durere, în versurile lui Eminescu:

Pe lîngă plopii fătă soț
Adesea am trecut,

Mă cunoşteau vecinii toți.
Tu nu m-ai cunoscut

nu e amintit noțional nici un sentiment, dar totuşi noi avem o clipă de regret şi de indignare, fiindcă ni se pare scandalos ca o femeie să ignoreze pînă într-atît pe liricul trecător. Ne este indiferent dacă pe poet îl doare sau nu sufletul, singurul lucru interesant pentru noi este ca poezia să fie eficientă. Dar că, din acest punct de vedere, o poezie poate fi bună fiindcă exprimă durerea este un lucru foarte discutabil. Practic vorbind, o simfonie poate să ne producă exaltațîune ori tristețe, dar nu există nici o bucată muzicală care să exprime în mod hotârît vreun sentiment. în de multe ori citatul sonet al lui Gerard de Nerval, *Bl DesÂicbado,* se vor* beşte de nemîngîiere şi de melancolie:

Je suiş le tenebreux, — le veuf, — l'inconsole,
Le prlnce d*Aquitaine ă la tour abulie:
Ma seule *italie* est morte, — et mon luth constelle
Porte le *solell noir* dc la *Mflantolie . . .*

dar nu ne cuprinde melancolia, ei o turburare de natură cognoscitivă. Un oracol turbure vorbeşte despre destinele unui poet. Nu numai că sentimentul nu produce sentimentul, dar noțiunile nici nu sînt, cum se socoteşte, ostile emoției şi n-am avea decît să cităm pe Dante şi pe Eminescu, poeți foarte abstracți. Nu se poate închipui versuri mai discursive decît acestea:

Per me BÎ va nella cittâ dolente
Per me si va neH'eterno dolore
Per mc si va tra la perduta gente.

Gtusrizia mosse il mio alto Fattorc
Fecemi Ia divina potestate
La somnia Sapienza e il Primo Amore.

Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne ed io etemo duro:
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate

Emoția pe care ne-o produc este considerabilă, fără să putem determina practic sentimentul. Este şt aci o emoție inițiatică, tulburarea în fața unei sentințe obscure din care rezultă impenetrabila ordine a universului. încît concluzia

este aceasta: *poezia nu are nici o legătură cauzală cu sentimentele aţa^ise adevărate si nici nu urmăreşte să trezească sentimente. Emoţia poetică, dacă este un sentiment, este un sentiment sui-generis, o emoţie nepra etică.*

Este momentul de a combate o expresie nefericita care circulă în publicistica română şi uneori sub pana unor oameni cu aparenţa de inteligenţă, expresie care e un instrument din arsenalul celor care văd în artă o imitaţie. Expresia este *a reda*. Mai toţi constată că un poet *redă* bine natura, că altul *redă* bine un sentiment. Expresie îngustă, aproape trivială, fiindcă arta nu redă nimic, ci dă ceva care e din natură numai întrucît poezia însăşi şi arta însăşi sînt şi ele fenomenologic aspecte ale naturii în accepţiunea cea mai largă. Portretul unui individ nu este o redare a fizionomiei individului, nici măcar o idealizare a lui, ci este în plan estetic o invenţie, Nu există în natură anatomia din sculptura greacă. Dar dacă întrebăm: arhitectura ce redă, dne ar putea da un răspuns valabil? Arhitectura e una din artele cele mai pure, alături de muzică şi dc poezie, fiindcă ea creează o supranatură, şi ca să nu se înţeleagă greşit în sensul idealizării, o contra-natură, în mijlocul naturii.

O vorbă care circulă mult de la o vreme este *gratuitate*. Arta îndeobşte şi poezia în special sînt gratuite. Ce trebuie aă înţelegem prin aceasta? Că poezia e scoasă de acolo de unde nu este nici o activitate de adaptare teoretică ori practică, adică din nimic? Mulţi fac această eroare sinontmizînd gratuitatea şi puritatea şi rccomandînd extirparea oricărei materii, însă poezia e în punctul ci de plecare un act de viaţă deplină. Ca să cîntăm trebuie întîi de toate să trăim. Gratuitatea se înţelege de către poeţii moderni ca o abdicare de la orice scop de adaptare, într-adevăr, ideea ne adaptează întrucît ne orientează în lumea sensibilă, sentimentul ne adaptează întrucît ne semnalează plăcerile şî durerile existenţei. Poezia este însă o activitate fără finalitate, întrucît nu ne dă nici o imagine a realităţii şi nu ne previne. în termeni obişnuiţi poezia nu ne învaţă, deci nu se cade să fie didactică, şi nu ne arată ce e bine şi ce e rău, deci nu trebuie sa fie morală. Poezia nu instruieşte şî nu educă, ea e un pur exerciţiu spiritual.

Noţiunea de gratuitate se leagă cu aceea de obscuritate, sau mai.bine zis de infinitate. întrucît poetul nu voieşte să comunice nimic din lumea aceasta, el trebuie să evite a

părea finit, să se ferească a spune totul. Impreciziunea, clarobscurul, lacuna, acestea creează poezia, după Paul Valery şi dealtfel după mulţi alţii. Thibaudet citează două vechi strofe din Maynard:

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhctorique;
Tes ouvrages ont besoîn
D'un devin qui les explique.

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut t'emp echer
De te scrvîr du silence?

Maynard, fireşte, cel puţin aşa pare, ironizează pe un poet obscur fără să-şi dea seama că dădea definiţia cea mai bună a poeziei, invers, într-adevăr, tăcerea, absconsitatea sînt cele mai nimerite mijloace de a trezi predispoziţiunea ceremonială, caracteristică poeziei, şi de a da impresiunea de gratuitate fară sentimentul vidului. Căci atunci cînd ascunzi pari a spune ceva mai adînc decît atunci cînd spui totul. A spune totul înseamnă a fi discursiv şi discursivitatea este retorică. Toţi poeţii moderni au veştejit retorismul, în frunte cu Verlaine:

Prends l'eloquence et tords lui son cou.

Nu trebuie să se confunde însă obscuritatea gramaticală cu absconsitatea substanţială. Poeziile lui Eminescu sînt foarte discursive, chiar elocvente, şt cu toate acestea sînt sibilinice, ceremoniale, şi dimpotrivă, multe versuri ermetice moderne dau impresia unei intcUgibîlttăţi rău ascunse. Absconsitatea este dar un corolar al gratuităţii, un semn de substanţialitate cu refracţie infinită.

O alta noţiune curentă azi este aceea de *joc,* Ideea ca arta ar fi un simplu joc al oamenilor mari a fost sugerata încă de Schiller, dar încercarea de demonstraţie s-a făcut în estetica modernă. Apoi s-ar fi constatat că arta nu intră totuşi în mecanismul jocului propriu-zis. Totuşi ideea de joc e bună şi poeţii o folosesc cu predilecţie. Poeziile lui Ion Barbu se intitulează *Joc secund.* Trebuie să luăm cuvîntul într-un sens analogic. Poezia nu e jocul copiilor care exercită pentru

existență, dar e una din activitățile caracteristice umanității cate seamănă mai mult cu jocul. Tipice la joc sînt aparenta gratuitate, ritualul şi tehnica severă. Paul Valery accentuează îndeosebi asupra acestei laturi a poeziei, a ordinei, a necesității. De aceea el cultivă versul clasic, care sugerează mai puternic ordinea în sine, fără nici o finalitate. Este interesant că Tudor Arghezi şi-a intitulat la rîndu-i culegerea dc poezii *Cuvinte potrivite,* deci foarte în spiritul lui Paul Valery. Prin urmare poezia n-ar urmări să comunice nimic, ci ar fi numai o potriveală dc cuvinte după anume legi ale organizării spiritului.

Este acum momentul să facem o observație. Ideea, pornită din groaza de elocvența, că poezia nu spune nimic poate duce la erori, la o sterilitate numită impropriu purism. Organizarea spiritului presupune totdeauna un sens şi lucrul a început să fie observat. Dementul nu mai este în stare de a ne comunica nimic, întrucît s-a alienat de la logica noastră, dar atitudinea lui este de a spune ceva. Dacă vorbirea luî n-a re sens, ea are forma cel puțin a sensului. Popoarele şi poeții vechi au produs mituri. Aceste mituri sînt obscure, dar au un sens multiplu şi infinit. Nu există mod de exprimare care să nu sugereze un sens, chiar fară explicare. Muzica este arta cea mai lipsită de conținut şi cu toate acestea intelectualitatea nu-i lipseşte. Căci muzica pare sforțarea disperată a unui mut de a comunica prin tonuri nearticulate un adevăr ce va rămînea mereu obscur, în chipul acesta, acel deziderat al lacunei este realizat în chip perfect numai de muzica, fiindcă muzica e o lacună prelungă, o năzuință goală la expresivitate. Deci trebuie să distingem inteligibilitatea de intelectualitate, O poezie nu trebuie să fie inteligibilă, adică nu trebuie să ne instruiască, dar trebuie să ne comunice totuşi ceva din ordinea lăuntrica a spiritului poetului. Această sforțare de a comunica iraționalul, profundul, trezeşte emoția noastră şi ne dă iluzia că poetul exprimă sentimente. Presupunîndu-se întrebat de o fetiță ce este poezia, Giosue Carduccî răspunde aşa:

O piccola Marta
Di verşi a te che importa.

Esce la poesia
O piccola Măria

Quando malincoma
Batte del cor la porta,

O piccola Măria
Di vcrsi a te cbe importa.

Această poezioară produce o puternică impresie, pe care unii ar explica-o prin faptul că poetul e plin de sentiment. Dar construcția poeziei e didactică* în fond emoția vine din altă parte. Poetul ia atitudinea solemnă a unui om care spune ceva, dar nu spune nimic în termeni inteligibili. Din ținuta solemnă, din ceremonia fals didactică iese sugestia imposibilității poetului de a explica sensul interior al activității poetice. Totul rămîne abscons. Adriano TiJgher în *Estetica* Iui pare a-şi da seama dc caracterul intelectual al poeziei, dar formula lui e prea subtilă. în tot cazul el are intuiția că ceea ce dă organizațiune unei poezii este factorul intelectual, ideea în înțelesul cel mai pur, pornirea de a comunica Noi am spune aşa: poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleşi, poeții se joacă, facînd

[1] „L'esperienza artistica perdd, pur essendo esperiensa di somma individuazione, non va mai dfcgiunta dall'avvertcriza di un universale: solo che questo universale lo vediamo nella cosa individuale, non lo pensiamo, non lo astraiamo da essa; non e per noi concetto, ma fa tutt'uno con essa. Intuizione intellettuale, concetto intuitive Intuizione concetiuale che e come il germe da cui nascano a uno a uno i particokri dell'opera d*artc. 11 piano dell'opera (non un piano astratto, ma il piano vivente, l'idea direttricc deJl' opera come *vis dinamica)* antecede e determina i particolari secondo una sua logica infailibile" {*Estetica,* Il-a ed., p. 58 — 59). Cu toate acestea, pozlțiunea Iui Tilgher este profund îndepărtată de a noastră. Voind să se elibereze de intuiționismul concret al lui Croce, Tilgher cade în idealismul lui Schopcnhauer, refăcînd aii *ía* Italia estetica lui Titu Maiorescu, pentru care arta era reprezentarea ideii sensibile, încorporate. Doar atît că „universalul" lui Tilgher nu pare a fi Ideea platonică, ci „logica internă" a operei. Noi respingem orice conceptualism. Opera nu conține nici un fel de idee, nici abstractă, nici sensibilă, ci numai atitudinea cutat formală a spunerii. în fața morții filozoful gîndeşte discursiv, omul trăind practic plînge, muzicantul dnti, arhitectul înalță un mausoleu. In muzică şi în monument nu se găseşte deloc conceptul morții, nici măcar simbolizat, dacă nu confundăm alegoria cu arta, însă muzicantul şt arhitectul au aerul a spune ceva. Dacă am descoperi un concept, ei n-ar mai *avea aerul,* ci ar *spune* într-adevăr şi atunci procesul artistic ar fi oprit.

ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii. Ion Barbu, într-o foarte frumoasă poezie, a simbolizat această năzuință intelectuală, tradusă în rit şi cîntec, atribuind-o universului întreg:

Ar trebui un cîntec încăpător precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii dc îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evcî trunchi dc fum.

TEHNICA CRITICII ŞI A ISTORIEI LITERARE

I

Punerea laolaltă a criticii şi a istoriei literate cînd e vorba de a le studia tehnica nu trebuie să mire, deşi mulţi s-au obişnuit a despărţi istoria literară de critica aşa-zisă estetică, facînd din cea dintîi numai o introducere la cea de a doua. în realitate, critică şi istorie sînt două înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg. Este cu putinţă să faci critică curată fără proiecţie istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conţine implicit o determinaţiune istorică^ dar nu e cu putinţă să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literara, ci istorie culturală. Aşadar putem încă de la început afirma, sub rezerva demonstraţiei ulterioare, că istoria literară este forma cea mai largă de critica, critica estetică proprlu-zîsâ fiind numai o preparaţiune a explicării în perspectiva cronologică. Ne vom folosi deocamdată numai de noţiunea de istorie literară.

Benedetto Croce a tăgăduit propriu-zis putinţa istoriei literare. Pentru el istoria se întemeiază pe conceptul de progres, nu în înţelesul absolut finalist hegelian ori evolutist, ci în acela uman de activitate îndreptată conştient spre un scop. însă operele de artă sînt fenomene izolate, remarcabile numai prin expresivitatea lor. O operă există artisticeşte sau nu există. Orice relaţie între opere rămîne exterioară, neputîndu-se bunăoară, esteticeşte vorbind, stabili vreo legătură cauzală între Dante şi Shakespeare, unica notă a operei lor fiind aceea că sînt în sfera artei. Totuşi Croce face mare caz de istoria literară, el însuşi profesînd-o cu pasiune, şi este

capul unei întregi direcţii literare al cărui cuvînt de ordine este: *prin critica istorică îa critica estetică.* Prin istorie literară Croce înţelege însă, ca mulţi alţii dealtfel cu sau fară pretenţii de esteticieni, o operaţie preliminară sau recapitulativă, exterioară momentului criticii estetice propriu-zise, care constă în simpla afirmare sau tăgăduire a existenţei operei de artă ca produs expresiv. Ca act pregătitor, istoria literară este metoda de a pune pe critic ca reproducător exact în situaţiunea în care se află autorul ca creator. însă multe din elementele constitutive ale operei fiind şterse prin trecerea vremii, cum e cazul cu opera lui Dante şt a lui Shakespeare, restaurarea lor devine o condiţie neapărată a reproducerii critice,

„Fără tradiţiune şi critică istorică — zice Croce — înţelegerea tuturor sau aproape tuturor operelor de artă ar fi pentru totdeauna pierdută; noi am fi ca nişte animale vîrîte numai în prezent sau într-un trecut foarte apropiat. Numai încrezuţii dispreţuiesc şi iau în rîs pe acei care reconstituiesc un text autentic, care explică sensul vorbelor şi obiceiurilor uitate, care cercetează condiţiile de viaţă ale unui artist şi săvîrşesc toate acele lucrări ce înviorează trăsăturile şi coloritul originar al operelor dc artă".

Ca operaţie recapitulativă, neexistînd progres estetic în umanitate, istoria literară s-ar ocupa cu creşterea şi scăderea conştiinţei estetice, ca simple fenomene de istorie a culturii.

Teoria lui Croce cuprinde o observaţie indiscutabilă, aceea că foarte adesea o operă literară se stinge din cauza depărtării momentului istoric în care a luat naştere. Sînt opere la citirea cărora contimporanii au plîns sau au rîs şi care azi ne lasă cu desăvîrşire indiferenţi. Dar mai ajută oare la ceva exegeza în acest caz? E un adevăr banal că operele mari sînt acelea care, prin universalitatea pasiunilor pe care le tratează, sînt înţelese orieînd. Prea puţină lumină poate adăuga examenului critic reconstrucţia momentului în care s-au desfăşurat faptele din *I/iada* şi nu e nevoie nicăieri şi nicicînd de vreun comentar ca să rîdem la *Aparul* lui Moliere. Deşi unii au emoţii complimentare, prin exegeză, aceştia nu sînt tocmai aceia care înţeleg mai bine, Sînt *rafinaţii, cărturarii,* oamenii voluptoşi de cultură, în fond prea puţin preocupaţi de probleme de valoare. Orientarea practică a criticii în ultimele decenii a fost tocmai în direcţiunea distingerii a ceea ce este universal într-o operă de ceea ce

datează. Zeci de volume dc exegeză nu vot fi în stare să ne mai facă să gustăm aluziile din teatrul lui Shakespearc, dar *Hamiet* rămîne. Croce ajunge la această definiție a istoriei literare dîn motive pur logice. Definind opera de artă ca expresie, el ajunge în chip necesar Ia încheierea că nu există scară de valori în artă. O operă există ori nu, şi operele care există esteticeşte sînt toate de aceeaşi unică valoare a existenței. A recunoaşte *universalitatea* unor opere şi *eaduciiatea* altora ar fi însemnat pentru Croce să se pună dintr-un punct de vedere conținuristic, adică să afirme că sînt teme bune şi teme rele, genuri mari şi genuri mici. însă pentru el nu există valori de conținut.

Punctul de vedere al lui Croce este evident greşit. Cu tot versul celebru al lui Boileau:

Un sonnet sans defaut vaut seul un long poeme. *.

numai cu un sonet nu se face operă mare. Există o ierarhie de valori după complexitate sau după profunditate. Dar nu trebuie să se creadă că această profunditate este a conținutului. Atunci un poem filozofic slab ar fi mai profund decît o poezie erotică bună. Putem reintroduce conceptul de conținut în artă şi să facem critică conținutistîcă, însă într-alt sens care nu se abate deloc de la punctul de vedere al esteticienilor puri ca Benedetto Croce. Pînă acum se înțelegea prin conținut *materia* din care cu ajutorul *formei* teşea opera de artă. Admițînd această identitate, putem ajunge la cele mai grave erori critice. Punctul de plecare al criticului şi istoricului literar este opera ca realitate artistică, însă cînd o operă există, ea începe a-şi afirma un conținut care nu este materia din care a ieşit, ci viața fictivă pe care o începe. *Hamiet; Crimă şi pedeapsă* sînt obiectul a considerații de tot felul, pe care unii ar fi înclinați a le socoti exterioare problemei estetice şi fără îndoială că autorii înşişi nu s-au gîndit vreodată ca vor stîrni atîtea comentarii. Şi totuşi a a face psihologia şi patologia lui Hamiet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticei, ci critica literară însăşi. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă şi întli de toate existența ei. Sînt multe opere care tratează mai adînc problemele iui Shakespeare şi ale lui Dostoievski, dar n-au stîrnit nici o discuție fiindcă aceste opere nu existau esteticeşte. Conținutul e pus

în clipa naşterii operei de artă, nu înaintea ei. Nici un autor mai îndepărtat de gîndul adîncimii prin materie ca Flaubert. El e artistul pur în sensul lui Croce. *Madame Bovary* este tot ce poate fi mai plat sub raportul conţinutului anterior şi totuşi acest roman a stîrnit discuţiile cele mai variate şî a dus chiar la formularea aşa-zisului *bovarism*. Iar alte opeie mult mai adinei prin intenţie au rămas fără ecou. Explicaţia este că *Madame Bovary* există în planul ficţiunii şi are aşadar adîncimea realităţii. Cînd o operă n.a^e apare, probleme numeroase şi neprevăzute se iscă în jurul ei* aşa cum se nasc în jurul oricărui fenomen. *I/iada* este o realitate şi ca atare sîntem îndreptăţiţi să studiem psihologia eroilor, gîndirea lor, instituţiile lor şî aşa mai departe şi niciodată nu ne vom putea opri. Una este a studia condiţiunile din care a ieşit o operă şi alta a studia urmările ei. Cine cercetează împrejurările sociale din care a ieşit observaţia din *Madame Bovary* face istorie exterioară literaturii, cine studiază lumea însăşi din acel roman ca realitate cu toate problemele ce decurg din ea, acela numai face istorie literară. Prin urmare există două istorii: istoria fenomenelor reale şi istoria fenomenelor fictive sau artistice. Aceste două istorii nu se deosebesc fundamental între ele. Singura deosebire este că faptele istorice sînt evidente, în vreme ce faptelor ficţiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică. însă putinţa de a le desfăşura istoriceşte e o dovadă că ele există, altfel studiul istoric pare fals. Conceptul de progres pe care Croce îl cere în istorie poate fi urmărit şi în istoria literară. între eroii romanelor din secolul al XVIII-iea şi cei ai romanelor din secolul al XlX-lea este o continuitate spirituală, precum este şî între lirica aceloraşi secole. Dar nu este decît între momentele realmente artistice, restul fiind lipsit de semnificaţie, încît este o iluzie să credem că am putea face istoria spiritului unei epoci în afara istoriei de valori. Unii au şi încercat a determina *stiluri,* dar noţiunea e prea abstractă, ducînd Ia ideea rotaţiunii, şi sugerează prea mult noţiunea de formă. Succesiunea în istoria literară este, ca şi în istoria politică, empirică şi neprevizibilă.

Admiţînd deci că istoria literară ca istorie de valori este legitimă, acceptînd lateral şi istoria condiţiilor materiale din care iese o opera, adică istoria culturală, confundată în genere cu istoria propriu-zis literară, cu observarea că nu se deosebesc profund de istoria generală, să vedem care

sînt condițiile istoriei. Istoria ar ti „totalitatea manifestărilor de activitate şi dc gîndire umana, considerate în succesiunea lor, în dezvoltarea şi raporturile lor dc conexitate sau de dependență" (Gabriel Monod). Trebuie să amintim că una din cele mai limpezi formulări ale condițiilor istoriei a dat-o A.D. Xenopol, care a deosebit faptele de repetiție din ştiințele exacte de faptele de succesiune din istorie, care nu se pot formula în legi, ci numai grupa în serit fenomenale, stabilindu-se între ele raporturi de la cauză la efect. De bună seamă ca raportul de cauză nu poate fî introdus în istoria literară, fiindcă în nici un caz nu se poate admite că purtările lui Hamiet au înrîurit istoriceşte pe RaskolnikoffV Dar este evident ca se impune o ordine substanțială, neputîndu-se gîndi un Hamiet după Raskolnikoff, chiar dacă mai tîrziu am pierde cronologia faptelor. Operele literare au neapărat o dată care constituie o notă a existenței lor,

Cînd este vorba de istorie, îndeosebi de istoria literară, expresiile care vin mai des şi mai cu emfază în gura istoricului sînt *obiectiv* şi *ştiinţific.* O operă este obiectivă, ştiințifică, alta dimpotrivă este subiectivă, neştiințifică. Se mai vorbeşte apoi de onestitate şi neonestitate. S-ar parca dar câ istoria este o chestiune exclusiv de disciplină. Cei mai concesivi teoreticieni admit că în expunerea rezultatelor se cere şt talent, dar ne încredințează că istoria este o ştiință în sensul că reunirea, verificarea şi coordonarea faptelor sînt supuse la reguli speciale de critică şi metodă ştiințifică. Totuşi această concepțiune este exagerată şi vom vedea de ce. Este de notat că rigoriştii fac foarte adesea observațiuni care sînt adevărate şicane. Mulți din cei care studiază la noi pe Eminescu scot exclamații de indignare cînd cineva scrie *Mihaiî* în loc de *Mihai Eminescu.* Ei notează abaterea „de la ştiință" astfel: *Mibaii {sici) Eminescu.* A cita versuri de Eminescu în scopuri cu totul estetice dintr-o ediție declarată neştiințiflcâ este o mare culpă. Opera care cuprinde asemenea abatere încetează de a mai avea vreo valoare şi e declarată *neţiiinţifică.* Se face deci confuzie între metodele de observație istorică şi tehnica expunerii.

în ce poate consta obiectivitatea în istorie? în ştiință ea ar însemna aşteptarea ca un număr suficient de experiențe să îndreptățească inducția. în istorie, unde toți recunosc două momente: strîngerea faptelor şi interpretarea lor, obiectivitate nu poate însemna decît plecare de la fapte au-

tentice. Rigoriştit însă vorbesc des de subiectivitate, de atitudine neştiinţifică cu privite la interpretare. Deci se pune întrebarea: obiectivitatea şi subiectivitatea, admiţînd că cercetătorul n-are intenţii neoneste şi porneşte de la fapte autentice, este numai o chestiune de ştiinţă ori de neştiinţă? Răspunsul este acesta : *în afară de autenticitate şi onestitate, noţiunea obiectivităţii n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar* s u b i e c t i v ă .

Nu avem nevoie să recurgem Ia imagini din filozofie, la apriorismul lui Kant ori la concepţia schopenhaueriană a lumii ca reprezentare a noastră. Acolo e vorba de condiţiile înseşi ale obiectivitătii, pe cînd aici este o problemă specială, proprie istoriei, Dacă e vorba de îndreptăţiri filozofice, putem să apelăm la psihologie. Există o direcţiune numită Gestaltpsychologie, psihologia formală. Reprezentanţii ei mai de seamă sînt Wertheimer, Kobler, Koffka şi Lewin. Noţiunea fundamentală a acestei direcţiuni este aceea de structură, organizaţiune, formă. Vechiului asocîaţionism, care vedea în orice percepţie o sumă de senzaţiuni, gestaltismul îi opune concepţia percepţiei ca fenomen originar. Fiecare percepţie are o structură proprie, o organizaţie, care nu este suma părţilor ci mai mult decît o adiţiune. Fie că . forma e chiar în lumea fizică, fie că este un unghi de vedere at nostru, ea trebuie să fie desprinsă din aglomeraţiunea de senzaţiuni, cu ea începîndu-se fenomenul propriu-zis. Cu alte cuvinte, cunoaştem în măsura în care recunoaştem o structură, în care organizăm. Sînt mulţi aceia care privesc un tablou fără să-1 vadă cum trebuie, fiindcă n-au izbutit să delimiteze contururile. Aplicînd această observaţie gestaltistă în cîmpul mai larg al istoriei, ajungem la încheierea că faptele, ca să devină fenomen istoric, au nevoie sa fie văzute într-o structură, să capete de la noi un sens. Ideea de structura în istorie a emis-o mai de mult filozoful Dilthey. Acesta trăieşte pe ruinele lui Hegel, de la care a înlăturat finalismul exagerat, dar a păstrat obişnuinţa de a-şi proiecta ideile generale în istorie, în care dacă nu mai găseşte absolutul, află însă structuri succesive. Deocamdată n-avem nevoie de a ne sprijini pe o filozofie spre a demonstra subiectivitatea necesară în istorie. Ea reiese dintr-o simplă analiză a faptului istoric. Acest fapt nu există în sine cum există faptul fizic, ci numai ca un punct de vedere. Faptele noastre de acum nu sînt istorice ci existenţiale. Dar orice

fapt, oricît de indiferent în sine, introdus într-o structură de un istoric, devine istoric. Istoria este interpretarea însăşi, punctul de vedere, nu grupul de fapte, şi această interpretare presupune un ochi formator. Un şir de soldați înghețați se tîrăsc prîn zăpadă prin Rusia. în fruntea lor călare cu capul în piept înaintează un bărbat care răspunde la numele dc Napoleon. Scena în sine e fără sens. Dacă însă o introducem în conceptul de campanie în Rusia şi pe acesta în acela de epocă napoleoniană şi pe cel din urmă în conceptul de istorie a Franței, atunci abia începem să avem istorie. Se va putea observa însă că aceste organîzațiuni sînt obiective, adică oferite de la sine, cu necesitate, tuturor. în istorie şi mai ales în istoria literară nu există structuri obiective, ci numai categorii, puncte de vedere. Au existat oare Renaşterea, Romantismul? Au fost succesiuni de fapte indiferente care nu s-au impus ca structuri decît atunci cînd cîteva minți geniale, îndeosebi Burckhardt *şl* Doamna de Stael, au început să întrevadă în fapte unele organizări. Aceste formulări nu sînt arbitrare decît fiindcă faptele pe care se bizuie sînt autentice; dar subiective, adică ieşite din mintea unuia singur, sînt cu siguranță. E de ajuns ca un alt cap formator sa sfărîme aceste structuri şi să întocmească pe baza faptelor altele, şi Renaşterea, Romantismul dispar sau rămîn alături de alte unghiuri istorice. Este o prezumție că odată determinat obiectul, istoricul literar n-are altceva de făcut decît să-i studieze după toate regulile. Care reguli? în şcoală se studiază de obicei o operă literară sub raportul fondului, al formei, al înrîuririlot, al soartei literare etc, crezîndu-se că acestea sînt criteriile ştiințifice absolute, cînd în fond sînt numai nişte puncte de vedere personale ale unor esteticieni dualişti. Croce studiază *ştiinţific* o operă sub raportul numai al expresivității ei, un fragmentarist caută fragmentele viabile, un purist caută poezia pură. Metoda este aşadar în strînsă legătură cu noțiunea de valoare şi cu unghiul de vedere propriu. Nu numai atît. Planul de lucru aplicat la unul nu se potriveşte la altul. Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu şî pe Caragiale, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. însă a descoperi este totuna cu a inventa, fiindcă daca ea ar fi evidentă oricui, n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică.

Există în Franța o şcoala istorico-literară universitară, şcoala lui Lanson, cate vrea să opună metoda ştiințifică dile-

tantismului unor critici ca Taine, de pildă. Activitatea didactică a acestei scoale e foarte interesantă, dar direcția ei este lipsită de orice concepție. Insistînd prea mult asupra metodei de lucru, ea nu e în stare să explice în ce scop se întrebuințează aceste metode, întrucît nu poate explica rostul istoriei literare. Ea pretinde că istoria tinde „să restituie şi să descrie trecutul", ca ea încearcă să înțeleagă şi să explice, adică să găsească „le comment et le pourquoi, mecanismul şi cauza fenomenelor literare". Ca să descrii trecutul în materie de literatură trebuie sa introduci în succesiunea indiferentă a faptelor un sens, o structură, altfel nu există istoria. Cît despre „le comment et le pourquoi*', orice om de oarecare concepție estetică înțelege că e o propunere fără nici un înțeles în cîmpul artei. O eroare şi mai gravă a acestei şcoli este de a crede că un subiect se poate epuiza, în care scop se recomandă cercetătorilor o întreagă tactică pentru a descoperi subiectele netratate încă sau tratate incomplet ori *nestiințifie.* Totdeodată se mai profesează şi demoralizanta teorie a cărților învechite, în virtutea căreia, adaugînd cîteva puncte noi la bibliografia unei opere, ai scos-o din circulațiune. în realitate toate noile informații nu vor putea distruge *Histoire de Charles XII* a lui Voltaire, „nu fiindcă ar fi scrisă frumos, ci pentru că Voltaire a găsit un punct de vedere solid şi probabil în intuirea personalității eroului. Alții pot scrie alte monografii fără s-o înlăture pe cea dintîi. Poate un cercetător să pună tom peste tom în cercetarea unei aşa-zise probleme şi să socotească studiul exaurient; un punct de vedere creator face din tot studiul lui un morman de hîrtie. Un elev ai lui Lanson, Gustave Rudler, persiflează pe Taine. „Taine — zice el — se fuca cu noțiuni îngrozitor de complicate, ca acelea de rasă şi de mediu; el întrevedea cauze aşa de generale că între ele şi fenomenele particulare distanța era enormă, de netrecut, raportul nedemonstrabîl.. . Noi facem mai puțin măreț, dar mai strins. Noi studiem faptele vecine după timp şi spațiu, sforțîndu-ne să atingem cauzele imediate şi contingente şi luînd seama ca din lanțul raporturilor să nu lipsească inele". Toate acestea sînt prezumții de istoric fără pregătire filozofică. Arbitrarul punct de vedere al lui Taine rămîne ca o strălucită încercare de formare a faptelor informe, iar cauzele imediate şi contingente nu ne interesează deloc. Toate acestea sînt mimetisme sub înrîurirea meto-

delor din ştiinţele exacte. însă acolo expHcaţîunea are ca scop ridicarea la concepte cu sfera din ce în ce mai largă, în vreme ce în istorie a înţelege înseamnă a descoperi umanitatea faptelor, O biografie este bună, substanţial ştiinţifică, atunci cînd toate momentele ei apar ca momente coerente de manifestare a unui erou- Dacă nu este astfel, toată ştiinţa e inutilă şi explicarea rămîne o seacă teorie. încheierea este: *rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile,*[1]

II

Din capitolul precedent reiese că nu există istorie literară ci numai istorici literari. înainte de a examina metodele, se cade dar să vorbim despre condiţiile de a putea fi un istoric.

Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuşi capital: istoria literară este o istorie de valori şi ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulţi istorici literari îşi închipuie că operele de mîna a doua sînt mai importante, întrucît ele zugrăvesc o epocă, şi că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o poziţie falsă, ieşită şi dintr-o greşită opîniune despre raportul dintre viaţă şi artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înrîureşte pe artist şi că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înţelegem operele de creaţie. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria

[1] în direcţiunea aceasta, oarecum, merge şi gîndirea lui Henri Massîs *(Jugentents,* I, p. 65), cu deosebirea că „punctul de vedere" este dogma catolică. „Aussi bien 1' histoire n'est pas et ne peut pas etre une science, car el le ne porte que sur des faits individuels et contingents; par lâ-meme, le caractere scientifique est contraire ă sa nature et ă ses posslbilites. L'historîen, pour operer un choix entre les faits qui lui sont connus, doit recourir ă un jugement de valeur qui n'a ni son principe, ni son point d'appui dans l'histoire elle-meme."

operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice şi al literaturii mărunte din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi fireşte s-a generalizat prin imitație. Putem să studiem oridt poezia mediocră şi spiritul public din România pînă la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu.

Cînd însă definim o valoare putem să ne creăm concepte ca romantism, eminescianism, prin care să simbolizam un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar *reprezentativă* dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fară scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară.

Dar dacă un istoric literar trebuie să fie mai întîi un critic, ce este un critic? Poate învăța cineva să fie critic? Răspunsul este: nu. Critica este o vocațiune aşa cum sînt poezia, romanul şi celelalte arte» Nu poți fi critic numai cu voință şi deci istoria literară în fundamentul ei nu este o ştiință. Croce însuşi acceptă acest punct de vedere,

„, . , activitatea prețuitoare — zice el — care critică şi recunoaşte frumosul se identifică cu aceea care îl produce. Deosebirea constă numai în diversitatea împrejurărilor, fiindcă o dată e vorba de producțiune şi altă dată de reproducțiune estetică. Activitatea care judecă se zice gust; activitatea producătoare, geniu: geniu şt gust sînt, deci, în substanță identice. Această identitate se întrevede atunci cînd îndeobşte se observă că criticul trebuie să aibă ceva din genialitatea artistului şi că artistul trebuie să fie dotat cu gust: sau că este un gust activ (producător) şi unul pasiv (reproducător).'[1]

Prin urmare după Croce un critic trebuie să aibă gust şi gustul este din aceeaşi substanță ca şt geniul. Propozițiunea nu e clară şi mulți ar putea afirma că au gust fară să-l aibă. Conceptul de *gust* este confuz şi învechit. La noi d-l M, Dragomircscu I-a înlocuit cu *simțul critic,* care ar fi un nou simț pe lîngă cele obişnuite şi prin care am lua cunoştință în chip obiectiv de capodoperă. în felul acesta critica devine o Literaturwissenschaft, o Ştiință a Literaturii. Nu trebuie prea multă demonstrație ca să ne dăm seama că lumea nu are în genere acest simț şi cînd o facultate nu e

generală nu se poate întemeia pe ea nici o observație obiectivă. Nici capodopera nu există obiectiv, ci e rezultatul proiectării asupra unui produs uman a unui sentiment de valoare. Mai bine putem înțelege atitudinea critică printr-o analogie cu sentimentul moral, cu alte cuvinte în cuprinsul activității normative a spiritului.

Dar ce înseamnă atitudine normativă? Aceea in care spiritul îşi reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei sale activități. Cînd zic că o acțiune este morală vreau să spun că imaginea propriei mele persoane săvîrşind acelaşi act este admisă de conştiința mea; într-un cuvînt că faptul a anticipat o dispozițiune permanentă a voinței noastre de a realiza aceeaşi acțiune. Trecînd în domeniul estetic, cîtă vreme voința mea nu participa potențial la realizarea operei de artă, cîtă vreme nu dau o *valoare* obiectului, admițîndu-1 ca un produs posibil al propriei mele activități creatoare, n-am decît o emoție psihologică. Natura nu poate fi frumoasă în înțeles artistic, ea nu reprezintă o valoare, căci nu mă pot închipui pe mine însumi în actul de a ctea natura, între critică şi creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una porneşte dinafară spre a deştepta apetiția creatoare, cealaltă produce dinăuntru spre a-şi găsi materie. Simțul critic e actul creator eşuat, răsfrînt în conştiință înainte de a ajunge la periferie şi devenit astfel sentiment artistic, actul creator întrerupt din cauză că altul 1-a savîrşit după norma însăşi a spiritului nostru creator. în măsura în care materialul poetic deşteaptă în fantazia noastră elanul creator, provocînd astfel o idee creatoare ce se recunoaşte într-o formă străină ca într-o expresie proprie, emoția psihologică se transformă în sentiment estetic. Facultatea noastră creatoare, virtuală, nu poate accepta ca valoare întreg materialul perceput, nu poate adică recunoaşte peste tot o posibilă producție proprie. O parte din opera artistică este deci respinsă de spirit ca formă goală fără ecou asupra fantazieî, ca manieră ce nu dă normă activității artistice. Cu alte cuvinte, simțul critic este *forma* propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim şi valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele dc creație ale spiritului nostru. A înțelege înseamnă a recunoaşte că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăşi a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a

exprimat parca propriul nostru glnd, de aci comunitatea de simțire între autor şi critic,

O consecință a acestui punct de vedere este că criticul trebuie să aibă nu numai însuşiri virtuale de creator, dar chiar oarecare pricepere tehnică. Dacă nu poate fi bun artist el însuşi, criticul trebuie cel puțin să rateze cit mai multe genuri. Ratarea este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate. Criticul care n-a făcut în viața lui un vers, ba chiar îşi face o mîndrie din asta, care n-a încercat niciodată să facă nuvelă sau roman, acela e un fals critic, un doctor, un profesor. Toți marii critici au făcut literatură şi, contrar prejudecății comune, literatură foarte bună, căzută în umbră numai prin renunțare. Invers, artiştii, contrar iarăşi părerii comune, cînd au o conştiință largă sînt criticii cei mai pătrunzători şi adevăratele valori au fost descoperite de către artiştii-cridci.

Din constatarea că un istoric literar trebuie să fie un critic şi criticul un artist, fie şi ratat, şi în orice caz un om cu vocație, ar rezulta că întocmai cum nu poți preda poezia la universitate, nu se pot da de pe catedră nici instrucțiuni de tehnică critică. Totuşi critica are o latură prin care intră în tehnică şi ca atare printre ocupațiile metodice. Aşa precum poetul trebuie să-şi cunoască bine limba şi să studieze versificația, oricît acestea în sine ar fi exterioare actului de creație, criticul şi istoricul literar trebuie să-şi supună vocația unet discipline. Aceasta singură se poate învăța. Dar reiese din cele spuse pînă aici că de vreme ce critica este chestiune de vocație, nu se cade să se ocupe cu tehnica ei decît persoanele cu această vocație. Şi cum sînt puține, iar deocamdată am putea spune chiar că nu există, tot acest curs despre tehnică pare inutil. Totuşi nu e. întîi nu se poate şti cine are vocație sau nu apriori. Deci toți cei ce se ocupă de literatură se cade să se pregătească măcar din interes teoretic. Al doilea, există o latură a tehnicii critice, auxiliară ce-i dreptul, în care oricine poate aduce o contribuție. încît istoria literară are două părți: istoria literară propriu-zisă, istoria de valori, într-un cuvînt sinteza, şi istoria literară auxiliară, istoria documentelor literare, adică ceea ce se cheamă în istorie analiza. Această din urmă istorie, care de fapt nu e istorie, ci erudiție, o poate face oricine după anumite reguli. Istoria de documente este însă absolut trebuitoare istoricului literar creator, şi dacă un om fară vocație nu trebuie să iasă din eru-

diție, un critic trebuie totdeauna să se coboare la ea. Din istoria documentară rac parte: *bibliografia, comunicarea de documente inedite, edițiunea critică, critica izvoarelor sub raportul autenticității ți ai autorității, critica de atribuție, datarea unui document, istoria fenomenelor literare privite ca simple fapte de cultură, biografia socotită ca pură cronologie*. Toate aceste operații trebuitoare ca puncte de plecare istoricului literar se pot face de către oricine fără nici o vocație. De tehnica lor ne vom ocupa mai departe.

Istoricii literari aşa-zişi universitari, precum Lanson, Rudler, socotesc că multe alte studii se pot întreprinde după metode.[1] Hi au credința că un subiect cercetat bine *ştiințific* se epuizează şî că istoricul literar trebuie să depisteze temele

[1] Scientismul în critică vine dintr-o confuzie dc termeni. Pozitivistul îşi închipuie că criticul prin *explicație* înțelege arătarea raportului cauzal. Toți criticii ştiințifici au făcut această eroare, lulnd opera dc artă ca un simplu fenomen obiectiv şi arătîndu-i cauzele exterioare. Taine, Bruneți ere îşi închipuise că au explicat ceva din punct de vedere estetic considerînd opera ca un fenomen natural, Explicațîunilc lor pot fi juste, dar în istorie, în sociologie, oriunde afară de critică. A explica în critică nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăşi existența operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfăşura, a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic. Cititorul comun nu arc putința dc a recepta frumosul şi el cere criticului o stimulare în această direcție, aşa încît ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect şi pentru el. Şi mai puerilă apare critica ața-zisă genetică (urmărind producerea frumosului) şi cu varietatea ci critica fonologică, avînd ca punct de plecare teoriile lingvistului Grammont (teorii din punct de vedere estetic cu dcsăvîrşirc ridicule). Criticul fonologie vrea să explice emoția poetică prin cauzele sonice (evident exterioare). După Grammont, unele vocale sînt vesele şi altele triste. A descoperi în poezia lui Eminescu abundența rimelor în consoană muiată sau în / înseamnă după d. Caracostea *a explica* opera lui Eminescu. Critica devine astfel o statistică acustică. Atunci cînd întrebăm dacă cutare pastel de Alecsandri are valoare (de fapt cerem să ni se *sugereze,* să ni se *inculce* excelența estetică), criticul fonologie răspunde: da, căci descoperim vocala / folosită în combinațiile cele mai acustice. în critică, a explica este sinonim cu a provoca percepția şi nu vom comunica niciodată emoția muzicală descriind alergarea pc clape a degetelor. Poezia este un fenomen primar, nu un conglomerat de sunete, şi dealtfel pentru psihologul atent nu sunetele cauicaZa ideea, ci ideea dă valoare afectivă sunetelor. Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicînd practic emoția.

care n-au fost încă tratate. Fundamentală eroare 1 Nu există subiect epuizat şi istoria literară ar fi o tristă ocupație dacă ar consta în goana după subiecte netratate. Nu faptele care stau la baza unui studiu formează studiul, ci punctul dc vedere, principiul formal coagulator, structura. Pot istoricii literari să scrie o sută de cărți despre Goethe, subiectul e mereu virgin, ba ceva mai mult, şi documentele, oricît de cunoscute, păstrează o latură inedită. Fiindcă un document nu reprezintă un adevăr absolut ci unul relativ la punctul de vedere. Unul citeşte într-un izvor ceea ce altul nici n-ar fi bănuit. Prin urmare istoricul literar nu are decît datoria de sinceritate de a trata subiectul în care simte că va descoperi o structură nouă.

Să zicem dar că tema a rămas netratată Ce este această *temă}* Există ea în mod obiectiv? De fapt istoricii academici profesează un mimetism maşinal şi steril. De pildă, s-a studiat limba lui Creangă, limba lui Eminescu, limba lui Odobescu şî întîmplător nu s-a studiat limba lui Alecsandrî. întrebarea este: avem noi numaidecît obligația sa studiem limba lui Alecsandri? înseamnă asta critică şi ştiința? Bunul-simț spune că nu. Temele pe care le propun azi istoricii sînt criterii personale ale unor critici mai vechi, Aceste criterii nu se potrivesc oriunde. Nu există nicăieri o listă de puncte de vedere şi nu e critic acela care porneşte de la teme impuse dinafară. Terna se confundă cu geniul critic al cercetătorului. Un critic răsfoieşte pe Alecsandri şi descoperă în el o structură neobservată de altul. Aceasta este tema lui. Deci în afară de operațiile de erudiție pomenite, nimic nu se mai poate întreprinde fără vocație. Şi primul semn al vocației este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite.

în afară de vocație critică şi de disciplina de cercetător erudit i se mai cer istoricului literar unele condițiuni pe care trebuie dealtfel să le îndeplinească şi simplul erudit. Foarte mulți cred că istoria literară este o specialitate în sine care se-nvață în cuprinsul studiului limbii şi literaturii române. Cel mult i se cere criticului şi istoricului oarecare cultură generală. Este o eroare gravă, care explică de ce istoria literară a produs la noi aşa de puțin şi mai ales opere de platitudine şi de prejudecăți didactice. Partea de istorie pură din

istoria literară şi pregătirea istorică a momentului critic şi a sintezei cer o pregătire de istoric. Cum faptul literar este şi un fapt istoric, iar scriitorul este un personaj istoric, se cade ca istoricul literar să fie mai întîi de toate un istoric general, care numai după oarecare experienţă să treacă la istoria literară propriu-zisă. în privinţa asta metodele generale ale istoriei se aplică întocmai şi istoriei literare, care într-anume înţeles este numai o ramură a istoriei generale.

Istoricul literar aşează în timp fenomene care au structuri complexe, care nu sînt simple fapte perceptibile pe două dimensiuni. Este învederat că cine face istoria filozofiei trebuie să fie un filozof, istorie fiind aci echivalent cu analiza ideilor filozofice în desfăşurarea lor temporală. Literatura aduce fenomene complexe, în structura cărora intră idei filozofice, ştiinţifice, artistice, în sfîrşit tot ce aparţine culturii. Cum ar fi cu putinţă să studiezi pe Maiorescu fară pregătire filozofică? Ce preţuire poate da cineva asupra lui Odobescu dacă nu are suficiente îndrumări în arheologie, în istoria artelor şi mai ales dacă n-are o educaţiune artistică asemănătoare? Lipsa de cultură face pe criticul şi istoricul literar să alunece pe deasupra problemelor esenţiale pe care le pune o operă, ori să le privească cu ostilitate. Din cauza nepregătirii filozofice a criticilor mai noi, se dispreţuieşte azi tot ce ar cuprinde imagini care ar putea fi convertite în idei. Dacă azi ar apărea Eminescu, el ar fi rău primit, Maiorescu s-a simţit atras de poezia lui Eminescu prin mijlocirea conformităţii de gîndire filozofică, nu fiindcă şi-ar fi închipuit că ideea singură conferă o valoare, dar fiindcă putea înţelege pe Eminescu în toată amplitudinea spiritului său. Sînt foarte mulţi poeţi care nu sînt propriu-zis filozofi în sensul academic al cuvîntului, dar care pornesc de la acele aspecte ale vieţii care formează totdeodată obiectul de predilecţie al filozofului. Cu alte cuvinte, aceşti poeţi simt poziţia lor în univers fără s-o analizeze prin noţiuni. Un critic fără cultură filozofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii şi totdeodată dialectician estetic, un istoric literar nefilozof? La aceste obiecţiuni s-a căutat a se răspunde practic într-un fel nepotrivit aici. Socotindu-se om de ştiinţă, deci specialist, istoricul literar se mărgineşte a privi lucrurile numai sub aspectul strict literar (ca şi cînd ar exista un astfel de aspect puri).

Pentru iest el apelează *obiectiv* la cercetătorii de specialitate. In literatură această specializare este absurdă şl înrudită cu obiectivitatea unor istorici literari didactici. Aceştia nu caută ei înşişi o structură în opera studiată, ci compilează opiniile criticilor. Foarte adesea se întîmplă ca toate opiniile compilate să fie false.

In afară de cultură filozofică îi mai trebuie criticului şi istoricului literar o vastă şi foarte sistematică cunoaştere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greşită, fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiaşi spirit cosmic. Istoricul nu trebuie să pornească dinăuntru în afară, ci dinafară înăuntru. în orice caz, conştiința literară bogată dă criticului repede noțiunea exactă a momentului pe care-! studiază şi-1 fereşte să facă descoperiri false. închiderea într-o literatură ca într-o specialitate duce la rezultate rele. Istoria literară franceză, aşa de remarcabilă în unele laturi izbeşte totuşi prin îngusta informație literară internațională. Istoricul francez nu cunoaşte în genere direct literaturile germană şi italiană, necesare pentru difinirea Renaşterii şi Romantismului. El se informează din opere de sinteză franceze, ceea ce este foarte insuficient. Unii vor zice că astfel de cunoştințe şî cercetări intră în aşa-zisa literatură comparată, considerată şi ea ca o specialitate. însă cum nu e cu putință să nu fii comparatist cînd studiezi un fenomen, specializarea rămîne o eroare.

Chiar dacă renunțăm în mare măsură la punctul de vedere comparatist, marea cultură literară este absolut trebuitoare criticului. Am zis că simțul critic constă în sentimentul că opera a urmat întocmai norma propriului şi latentului nostru spirit creator, că adică, dacă am fi avut aceeaşi idee, am fi exprimat-o întocmai. Aceasta în teorie. Cu asta ajungem la o comunitate simpatetică cu autorul, cu asta înțelegem, dar putem încă să ne înşelăm asupra treptei pe care o ocupă opera în ierarhia valorilor. Atunci intervine o metodă foarte veche şi foarte solidă: compararea cu capodoperele universale, în literatura noastră n-avem încă prea multe opere fundamentale şi în toate genurile, de unde, fiind la mijloc şi lipsa de viziune universală a criticilor, totul devine extraordinar. Oricît ar înrîuri şcoala, este sigur că anume valori rezistă prin însăşi structura lor. Poate individul superficial

să ridice din umeri la Homer, Dante, Shakespcare ori Molierc, Cine are o cultură serioasă nu poate să nu rămînă zguduit dc adîncimea simplă şi eternă a acestor autori, Cercetîndu-i pe aceştia, criticul ajunge să stabilească uncie norme ale capodoperei care, fireşte, nu sînt exemplare, fiindcă nimeni urrnîndu-le nu va ajunge genial, dar sînt instructive cu privire la structura capodoperei. Teatrul lui Dekvrancea a fost pe vremea Iui socotit miraculos, teatrul lui M. Sorbul genial. E de ajuns să comparăm *Patima reste* cu o operă clasică înrudită ca să ne dăm seama de adevărata proporție a piesei. Tot astfel romanul lui Duiliu Zamfirescu a fost suprapre-țuit. în genere criticul român nu ştie să-şi îndreptățească judecata. O operă clară i se pare banală, o operă fără nici un conținut şi confuză i se poate părea excepțională. Patosul, elocvența îl sperie. Aceasta fiindcă cunoaşte numai unele atitudini ale literaturii actuale. De pildă, este înrădăcinată la noi ideea că cine face proză cu subtitlul roman trebuie să urmeze legile romanului, să fie autentic, adine şi celelalte. Ori de cîte ori apare o operă în proză care urmăreşte alte scopuri, cum ar fi multe din cărțile d-lui M. Sadoveanu, se deplînge Hpsa de observație. însă cine cunoaşte literatura clasică ştie că observația n-a dat singurele opere mari. Orice încercare de literatură fantastică este primită la noi cu ironie, ca fiind o rătăcire, o abatere de la observație, într-atît criticul nostru e lipsit de sentimentul marii literaturi fantastice profesate de un Edgar Poe, Th. Gautier, de Hoffmann. în poezie, înriurirea aproape exclusivă a presei literare franceze face pe criticul român să aibă oroare de poezia cu idei, de marele vers, de amplitudine, şi tot lipsa dc serioasă cultură filozofică şi literară face ca însăşi poezia pură să fie înțeleasă în felul absurd ai unei poezii fără conținut.

într*un cuvînt, nu istoria literară este totul, ci istoricul literar, şi acesta trebuie să fie un om de o mare capacitate intelectuală. [1]

[1] Dc aci rezultă că istoriile literare în colaborare sînt aberații, încercarea de istorie a filozofiei prin colaborări făcută dc curînd la noi este şi ea o aberație. Pot fi acolo articole bune în sine sau rin duri de enciclopedie, dar istoria substanțială a ideilor e absentă. Ceea ce lipseşte, vai, acestei inițiative de „filozofi" e tocmai o filozofie a istoriei gîndirii.

III *

Două dintre cele mai cultivate metode in critica aşa-zisă ştiinţifică sînt *critica izvoarelor* şi *critica genetică.* Critica izvoarelor este o varietate a criticii de apropiere, de analogie, între două opere literare se observă asemănări. De pildă, *Mureşan* al lui Eminescu seamănă pînă la un punct cu *Faust* al lui Goetbe, *Scrisoarea pierdută* de Caragiale seamănă în unele privinţe cu *Revizorul* de Gogol. Ce spune aceasta? După unii, foarte multe lucruri privind judecata însăşi de valoare asupra operelor. Dar nu vom pune acum în chestiune legitimitatea apropierilor, pe care oricine dealtfel le face în chip aproape spontan, dovadă că e în spiritul nostru de a găsi între obiecte asemănări şi a simţi satisfacţie cînd le descoperim. Critica izvoarelor are un program mai strict şi mai ştiinţific. Ea se bîzuie pe presupunerea că de vreme ce orice fenomen are un antecedent, adică o cauză, *şi* opera literară este determinată. O poezie nu se naşte din nimic, ea are izvoare. Rostul criticii nu este, zic lansonienii, să dea judecăţi de valoare, ci să explice, să arate „lc comment ct le pourquoi". înţelegi ce este apa cînd prin analiză afli că cate o combinaţie de oxigen şi hidrogen în anume proporţii, înţelegem ce este o operă literară cînd descoperim din ce elemente este alcătuită, adică din ce provine, determinîndu-i antecedentele, cauza. Bunul-simţ, chiar fără ajutorul esteticii, ar răspunde ca formal cauza operei nu poate fi decît talentul scriitorului, iar din punct de vedere conţinu tis tic, cauza trebuie să fie cuprinsul însuşi al sufletului autorului, adică experienţa lui, biografia lui. încît analizînd esteticeşte opera literară, prin chiar aceasta, peste judecata de valoare, descriem conţinutul psihic primordial, cauza istorică a operei. Istoricii ştiinţifici nu văd însă lucrurile aşa. Pentru ei opera e un fenomen care trebuie studiat obiectiv, ştiinţific şi căreia trebuie neapărat să i se găsească lanţul cauzal.

* Acest al treilea capitol, ce continuă cursul şi s-a publicat în *Adevărul literar fi artistic,* nu a fost inclus în voi. *Principii de estetică, uşa.* cum a fost publicat de autor în 1939, deşi referirile la el (vezi p. 82, 86} au rămas în capitolele anterioare. Pentru că îşi găseşte cel mai potrivit loc aici, îl includem ca o anexă (n. red.).

Poziţiunea izvorîştilor este, putem s-o spunem de k început principial eronată, în contradicţie cu estetica operei literare, dar observaţiile lor, întrucît privim literatura ca un simplu act psihologic ori eveniment social, nu sînt lipsite de interes. Oricine dintre noi a făcut pe marginea unei opere constatări izvoriste, afirmînd că un lucru seamănă cu altul şi-1 presupune ca moment antecedent. Prin izvor se înţelege aşadar nu un simplu element asemănător, ci un clement care se presupune a avea o legătură directă cu opera studiată, a fi cauza ei în total ori în parte. Critica izvoarelor este aşadar o critică de filiaţîune.

Să vedem de cîte feluri pot fi izvoarele, simpiificînd pe cît cu putinţă clasificările specialiştilor, Gustave Rudler, în *Les tecbniqms de la crîtique et de Vbistoin îitteraires,* distinge, dealtfel în concordanţă cu alţii, după natura antecedentelor:

1) *Izvoarele »ii,* elementele din experienţa scriitorului, adică pasiuni, credinţe, impresii de natură etc.

2) *Izvoarele cărturăreşti.*

Este învederat că, istoriceşte vorbind, experinţa scriitorului este o cauză a operei lui. Prin urmare, dacă este legitimă curiozitate în general, e legitim să găsim element biografic în opera de artă. Iată de pildă o poezie de Goga, intitulată *Casa noastră:*

Trei pruni fraţini, ce stau să moară,
îşi tremur' creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri
Un pumn de fire de otavă.
Cucuta creşte prin ogradă
Şi polonii da-i leagă snopii...
Ce s-a ales din casa asta,
Vecine Neculaî al popii? ,. .

înfipt în meşter-grindă, lată-1
Răvaşul turmelor de oi;
Şiragul lui de crestături
Se uit-atit de trist la noi.
îmi duce mintea-n alte vremi
Cu slova-i binecuvîntată,
în pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tine, tată.
Şi parc-aud pocnet de bici
Şi glas stăruitor dc slugă.

Răsare mama-a colţul şurii,
Aşează-ncet merindea-n glugă . . .
îndulioşată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură:
„Zi Tatăl nostru scara, dragă,
Şi să te porţi la-nvăţătură I"

Toată poezia lui Goga vorbeşte afară de asta de popi, de dascăli. în *De-o să mor,* care e un fel dc *Mai am un singur dor,* strofa ultimă sună aşa (am şi făcut prin asta o filiaţie);

Voi să-i daţi lui popa Naie
Liturghii o lună-ntreagă,
Că-i sărac şi popa Naie
Şi n-are bucate, dragă.

Cine cunoaşte Răşinarii, casa bătrînei doamne Goga din uliţa Popilor, împrejurarea că tatăl luî Goga era preot şi că pe uliţa amintită locuiau îndeosebi feţele bisericeşti îşi explică, material, poezia lui Goga. însă atmosfera ţărănească este aşa de evidentă, încît ne întrebăm dacă am aflat mare lucru descoperind „izvorul". Cînd dăm de astfel dc momente biografice, folosul e mai mare pentru biograf decît pentru estet. Căci prin biografie nu putem demonstra valoarea unei opere, dar prin operă putem adesea clarifica unele puncte de biografie»

Uneori izvorul biografic este mai ascuns. Cîţi, încă şi acum, bănuiesc vreun element istoric în aceste versuri:

Au dc *patrie, virtute* nu vorbeşte liberalul
De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ţi stă un sttlp dc cafenele,
Ce îşi rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără sunet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget:
Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
La tovarăşii săi spune veninoaseie-i nimicuri;
Toţi pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesenţă de mizerii de la creştet pînă-n talpă.
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască,. .

Ei bine, omul cocoşat şi împăroşat este Pantazi Ghica, fratele lui Ion Ghica şi autor şi el» Ochii de broască aparţin lui
*4 C A . Rosetti.

Fără îndoială că o pasiune erotică a inspirat aceste celebre versuri:

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

Trecînd la izvoarele cărturăreşti, vom observa că prin ele se înțeleg orice impulsiuni din cîmpul culturii. Primul izvor livresc al operei este cultura însăşi a scriitorului. Bunăoară, cine a citit poeziile lui Ion Barbu n-a putut să nu rămînă surprins de imaginile scoase din cîmpul matematicilor. Vignetele sînt figuri geometrice. Se vorbeşte mereu de ț«u/, *nadir, pătrat, aval, vtrticah curbură, prismă, conuri,* de numere în genere. O strofa sună aşa:

Fie să-mi clipească vecinice abstracte,
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,
Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel,
Şapte semne, puse ciclic: El Gahcl.

Urmează apoi figura geometrică respectivă. Dacă ştim că Ion Barbu, pe adevăratul nume Dan Barbilian, este profesor de matematici ia Facultatea de ştiințe din Bucureşti, lucrurile se lămuresc. Izvorul aici» dacă e vorba să aplicăm metoda izvoristl, trebuie să explice mai mult, să intre în chiar structura creațiunii. Şi într-adevăr, spiritul matematic este prezent în concepția despre poezie a poetului. Matematicile se deosebesc prin aceasta de celelalte ştiințe că, deşi pornesc de la un fel de experiență, n-au nici un contact cu percepția universului sensibil. Matematicile nu observă natura obiectivă, ci natura spiritului nostru în latura lui pur formală. Mai bine zis, ele lucrează cu noțiunile cele mai sărace în conținut, adică cele mai abstracte, întrucît unica notă pe care o dau obiectelor e aceea de a reprezenta unități.

Dar această unitate nu e o realitate, ci mai degrabă o formă a gîndirii noastre. Matematicile sînt o ştiință curat deductivă, şi fiindcă emit propozițiuni despre forma cea mai generală a universului, tară nici un reziduu senzațional, avem oarecum impresia că ele se ocupă cu esența însăşi a lucrurilor, deşi această esență nu e decît un raport foarte general. Pitagoricienii au şi fost ispitiți să facă din număr nu o relațiune, ci un lucru în sine, cauză nu formă a univer- 9!

sulul sensibil. Este interesant că şi Paul Valery, fără să fie un specialist ca Ion Barbu, a arătat preocupări pentru matematici. In chipul acesta se poate explica poezia lor, care e o sforțare de a introduce intelectul nostru în ceea ce este mai esențial, mai îndepărtat de simțuri. Barbu mărturiseşte acest punct de vedere. El vorbeşte de „vibrarea şi incandescența modului interior**, respingînd „primitiva preocupare de culoare*', de „geometria calitativă", de „întrebările cunoaşterii" şi „înțelegerea muzicală a lumii". Noțiunea de muzicalitate este luată aci în sensul matematic, întrucît dintre toate artele muzica şi arhitectura au structura cea mai abstractă şi mai supusă calculului» în sfîrşit, el defineşte poezia aşa: „Punctul ideal de unde ridicam această hartă a poeziei argheziene sc aşează sub constelația şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate,* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificata pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru."

însă ştiința cea mai purificată de experiența, care oglindeşte numai figura, adică forma spiritului nostru, este ma-
" tematica. Deci poezia este văzută ca un fel de corelat liric al cunoaşterii celei mai abstracte.

în afară de cultură, sînt desigur izvoare cărturăreşti speciale, parțiale. De pildă, scriitorul poate să împrumute din alta operă *ideea,* să se inspire cu alte cuvinte. Operele cu material istoric, romanele istorice, dramele istorice sînt desigur inspirate din istorie. Urmează să determinăm de unde anume a pornit scriitorul. Unii au grija, ca să facă o maliție criticilor, să indice singuri izvorul, Bolintineanu arăta mai totdeauna sursa de informație, care era mai cu seamă corpul de cronici. Uneori însă faptul istoric, mai ales cînd are o nuanță legendară, nu e aşa de uşor de determinat şi atunci investigația se dovedeşte necesară. Aşa, de pildă, visul sultanului din *Scrisoarea III* de Eminescu s-a descoperit a fi versificația unui pasaj din istoria otomană a lui Hammer, însă numai prin întâmplare. Cînd ideea este luată dintr-o lucrare neliterarâ, cum ar fi opera istorică, atunci putem vorbi mai degrabă de *materiaL* Cînd ideea este însă împrumutată din altă operă literară, atunci avem mai degrabă de-a face

cu o *influență.* In *Mureşan* de Eminescu găsim şi material şi influențe. Materialiceşte ideea centrală este schopenhaucrianâ, literaliceşte ea este goetheană. Să examinăm puțin compunerea. Despre ce este vorba acolo?

Mureşan, care este probabil poetul transilvan luat într-un aspect simbolic, se întreabă dacă idealul politic, fericirea umană se pot vreodată atinge. Concluziile sînt pesimiste. Poetul invectivează pe Dumnezeu care răspunde doar cu nori şi fulgere. Mureşan s-ar sinucide dacă nu şi-ar da seama că este inutil, întrucît viața în totalitatea ei este eternă. Deci se îndreaptă spre mare, unde îl mtîmpină divinitățile acvatice, Ondinele, care încearcă să-1 atragă în mediul lor. Apare şî Somnul, care face propria lui teorie. Apoi U vedem pe Mureşan devenit eremit, privind la marginea mării spre nişte ruine, spre o fantasmă misterioasă spre care merg toate aspîrațiunile îui. în scurt, sensul acestor viziuni este următorul: Viața nu e decît înfăptuirea eternă şi fenomenală a voinței oarbe de a trăi. Istoria este desfăşurarea răului. Singurul mod de a ne sustrage acestui rău este dc a dormi, de a visa. Un chip mai adînc de micşorare a intensității vieții şi inclusiv a răului din ea este ascetismul, eremitismuL Sinuciderea este inutilă, fiindcă vom renaşte iarăşi la viață, Îndărătul existenței noastre fenomenale stînd un individ absolut. Dar trăind putem anula răul prin impersonalizare şi aceasta se obține în contemplația artistică. Arta dezvăluie chiar ideile eterne care stau la baza istoriei şi prin asta ne eliberează de voința însăşi de a trăi în secol. Ded fantasma pe care printre ruine o contemplă eremitul Mureşan este opera de artă, poezia. Toate aceste idei înfățişează pe scurt filozofia lui Schopenhauer. Dar eroul care monologhează asupra sensului vieții, care trece din experiență în experiență, care păşeşte din prezent în trecut şi din relativ în absolut nu e decît un frate mai mic aî îui Faust. Prin urmare Eminescu este influențat de Goethe.

Adesea izvorul cărturăresc este aşa de apropiat de obiectul nostru de studiu, încît el ia numele de *imitație.* Iar de la imitație mulți trec la bănuiala de *plagiat.* Adevărul este că înainte se imita foarte mult şi aşa de servil încît te poți întreba în ce constă invenția scriitorului. Clasicii francezi, îndeosebi dramaturgii, imită cu pasiune. Cînd izvorul e o operă de un alt gen, atunci imitația poate fi socotită o simplă sursă materială de inspirație. Aşa dc pildă Shakespeare şi-a luat materia

din *Romeo şi Julieta* dintr-o nuvelă italiană de Da Porto povestită şi de Bandello. Dar Moli ere împrumută din piese azi obscuie scene întregi, abia prefăcîndu-le. La noi d. Ch. Drouhet a dovedit că foarte multe din vodevilurile, păţind aşa de originale, ale lui V. Alecsandri sînt imitate după piese franceze bulevardiere, imitate pînă la localizare. Fără îndoială, aceste descoperiri nu sînt cu totul iară importanţă. Dacă am ana acum că *Scrisoarea pierduta* a lui Caragiale ar fi o imitaţie strînsă a unei alte piese, n-am înceta să preţuim pe Caragiale, Dar am ajunge poate la încheierea că a imita aşa de fructuos nu e o vină, ba chiar e recomandabil. Dacă însă opera e slabă şi trăieşte numai din stima pentru cultura-Htate, atunci descoperirea unui model de aceeaşi calitate ne duce la rectificarea valorilor. Iată un caz cunoscut. *Veneţia* lui Eminescu c aproape o traducere după un sonet al unui obscur poet austriac, Caetano Cerri. Ne întrebăm: putem vorbi de o poezie originală sau de o simplă traducere? Chestiunea e complexă, avînd în vedere că traducerile înseşi se socotesc ca opere de interpretare, de re-creaţie. Totul rămîne dar la aprecierea criticului de valori.

Acelaşi Rudler mai clasifică izvoarele după orientarea lor în: 1) negative, 2) pozitive.

Izvor pozitiv ar fi acela pe care îl urmezi în linie dreaptă, izvor negativ acela pe care îl foloseşti prin contrazicere, O pildă de informaţie negativă o poate constitui la noi traducerea *Odiseii* de către d. E, Lovinescu, După o atentă observare ajungi la încheierea că traducătorul a avut mereu înainte cealaltă tălmăcire a d-lui G. Murnu, pe care a folosit-o contrazieînd-o mereu chiar cu riscul de a merge pe căi mai încîlcite, nu fără a sucomba uneori înrîuririi pozitive.

Căutarea de izvoare a devenit o nevoie pentru unii cercetători, o pasiune şî o trebuinţă practică universitară. Dar uneori, cu toate asemănările, este greu să dovedeşti că între două opere este o legătură directă de filiaţiune. Atunci s-a recurs la altă teorie, în virtutea căreia se împart izvoarele în 1) *conştiente* şi 2) *inconştiente.* E cu putinţă adică să fii înrîurit de o operă fară să ştii, prin memoria care funcţionează latent, Lucrul acesta nu e lipsit fireşte de adevăr, în genere un scriitor, mai ales în tinereţe, este tiranizat de un autor preferat, chiar cînd nu-1 mai citeşte. Taine a început să scrie un roman autobiografic, dar a renunţat repede fiindcă a observat că fară să vrea imită pe Stendhal.

Sînt mulți poeți, k noi mai cu seamă, la care remarci note irecuzabile de înriurire străină, uneori chiar urme de atitudine teoretici complicată. Rămîi mirat să constați însă că poetul nu are nici cultura corespunzătoare fi nici lectura bănuită. El a prins din aer, cu urechea, şi a depozitat în subconştient.

Să spunem acum cîteva cuvinte despre critica *genetică.* Şi aceasta porneşte din prezumția ştiințifică, cum că totul trebuie explicat. Criticul nu e mulțumit cu judecata de valoare, ci vrea să ştie cum s-a născut opera, mergînd uneori pînă la anchetă. Cu alte cuvinte este încercarea de a introduce şi în literatură laboratorul. Critica genetică are în scurt două momente: determinarea traiectului de la prima idee pînă la forma ultimă şi stabilirea elementelor din care este formată opera. Geneticii fac caz mare de prima parte a operațiunii, recurgînd la anchete, la cercetarea manuscriselor. De pildă *Egipetul* lui Eminescu, şi *Sărmanul Ț>hnîs,* oricît ar părea de curios, sînt înrudite genetic. Eminescu s-a gîndit la început să facă o narațiune bizuită pe metempsihoză. Un faraon Tlâ şi cu soția lui mor şi după aceea se reîncarnează peste cîteva mii de ani în Spania şi apoi în Franța. Ni se descrie Nilul şi intrarea faraonului în piramidă. Mai apoi, înrîurk de Victor Hugo şi anume *La legende des siicles,* Eminescu se gîndeşte să facă un tablou imens, de astă dată în versuri, al umanității, începînd din preistorie şî sflrşind cu epoca lui Napoleon al III-lea. Acum trage episodul Egiptului în acest lung poem intitulat *Memento mori.* Apoi renunță şi la acest poem, dar publică separat *Egipetul* şi apoi reface partea mo^ dernă în *împărat fi proletar.* In sfîrşit, nu părăseşte ideea metempsihozei, dar o tratează într-un spirit filozofic mai subtil în *Sărmanul Dionis.* Geneticii vor striga: Minunat I Am pătruns în tainele creațiunii, însă credința e puerilă, căci n-am aflat decît ceea ce este principal presupus despre orice creațiune, că anume de la ideea inițială pînă Ia forma ultimă sînt multe trepte. Şi poeții răi şi marii poeți lucrează la fel. Cit despre critica genetică de conținut, ea constă într-un fel de inventar strîns al 1) senzațiilor, 2) sentimentelor şi 3) ideilor dintr-o compunere, adică al fondului psihologic. De pildă, să analizăm o strofă de Eminescu:

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe,
Pe veci pierduto, vecinie adorato t

Senzorial, poetul este un tactil. In privința sentimentului e mai mult un senzual. Bar absența sentimentului erotic propriu-zis e compensata printr-o mare frenezie pasionali si prin adaosul unei idei generale. Ideologic, Eminescu c un absolutist. Iubirea el o concepe într-un plan etern, în afară de contingențe. Iată o mică analiză aşadar. Ce rezultă din ca? Mai nimic. Aceleaşi observații le putem face fără pedanterie, fară metode, fară fisc ordonate cum recomandă Rudler. Cu pedanteria înjosim aceasta materie delicată care este poezia, pentru care critica trebuie să fie mai mult o artă decît o ştiință.

Metodele acestea „exacte" sînt ieşite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Ei vor să găsească în metodă un succedaneu al gustului. Şi e chiar interesant de văzut că critici In aparență impresionişti. ca d. E. Lovinescu, se refugiază în dogmatism ca să se afle pe un teren solid. Ce este teoria sincronismului şi a diferențierii decît metoda izvoristă transformată In principiu de valorificare? în orice poet se răsfrlng valurile culturii contimporane, deci izvorul oricărei poezii este în ceilalți poeți. Daci în afară de elementele comune poetul mai aduce şl ceva nou, personal (acesta e izvorul biografic), atunci el se diferențiază. Şi ceea ce este diferențiat este valoros. Teoria însă este complet eronată, fiindcă nu prin materie ne diferențiem de alții, ci prin totalitatea procesului structural.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

COMPENDIU

(1945)

PREFAȚA

Volumul de față este „mica *Istorie a literaturii român*" pe care o anunțam în prefața ediției celei mari, ca urmînd a apare aproape numaidecît după aceea. Publicarea îui a fost interzisă. El nu e o simplă prescurtare a ediției mari şi nu scuteşte de lectura celei dlntîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale, Nu sînt atei biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrata, şi dacă în multe locuri cititorul va regăsi caracterizări din ediția mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleaşi cuvinte. Am crezut că aş proceda greşit dacă din ambiția totalei noutăți aş fi răsucit frazele inutil. Dealtfel, încă o dată, aceasta nu e o altă operă ci un indice critic la cea dîntîi. Acum, eliberat de obligația documentației integrale, am privit literatura română din avion, încereînd a stabili altitudinile, a proporționa valorile. La fiecare autor am scos în evidență numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte, tăcînd pe cît cu putință părțile neizbutite., în fiece capitol am scos în frontul întîi scriitorii viabili şi am lăsat în umbră pe culturali. în felul acesta cred că citind ediția cea mare şi apoi pe aceasta mică, cititorul se va lamuri asupra părții vii din literatura noastră. N-am tăcut ca alții care în compendii pun numai cifre goale şi titluri de opere, ci şi aici, şi mai cu seamă aici, am vizionat materia organic şi critic. Noi sîntem încă puțin cunoscuți de străini şi am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în româneşte ori în traducere) un sistem de impresii iar nu un sec răboj. Am pus o deplina obiectivitate, şi acum ca şi mai înainte,

şi c în interesul scriitorului român să mă îndrume» acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înțelegere. Iar cei tineri să nu arate acea nemulțumire egoistă de a nu li se fi dat importanța pe care poate şi-o credeau, pentru că o istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă, ca să nu piardă perspectiva eternului, şi dealtfel, pe măsura accentuării valorii noilor scriitori, se vor face cuvenitele împliniri.

Ediția cea mare a fost violent atacată cu obiecții în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulțumiri personale. Autorul a fost urmărit în viața lui profesională cu o stăruință sălbatecă, suportată cu dispreț şi indiferență. Ce rost are acum a destăinui, în ton patetic, toate aceste mizerii inerente existenței? Ar fi să mă răzbun, iar răzbunarea e o vorbă lipsită dc sens în cîmpul artei. Timpul rămîne nepăsător la micile noastre lupte, ochiul lui nu îmbrățişează decît operele durabile. Poate oare cineva îndrăzni să prevadă judecățile viitorului? E cu putință ca victime, oricît de demne, şi agresori să fie înghițiți deopotrivă de groapa justă, artisticeşte, a uitării.

S-au încercat şi timide critici ştiințifice. Ele erau neîntemeiate (de ar fi fost, ce greutate aş fi avut de a le recunoaşte şi a îndrepta?). Adevăratele vini n-au fost semnalate. E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era întjie încercare şl mai avea nevoie de ani dc studii şi consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-şi depăşi marginile. Altora Ie e deschisă putința de a repara.[1]

[1] Multe ştiri de amănunt au ieşit la iveală după apariția primei ediții mari. Ele vor fi folosite mai tîrziu. Astfel, d. Augustin Z.N. Pop *(pin Eminescu necunoscut*. Cernăuți, 1942), la afirmația mea analitică cum că Eminescu cunoştea pe economistul List, găseşte în mss. şi articole probe directe. Acelaşi *(Despre Aglae Eminescu, sora poetului,* Cernăuți, 1943) oferă date precise şi documente despre Aglae: nasc. 7 mai 1852, la Ipoteşti, logodită cu Drogli in 1870, căsătorită cu cl Ia 7 ianuar 1871, văduvă Ia 10-11/22 nciemvrie 1887, trecută la catolicism la 13 febr. 1890, recăsătorită cu Gareiss. v. Ddllitzsturm, cinci zile mai tîrziu, moartă la 30 iulie 1900. Copii: * Victoria - 21 martie/12 aprilie 1872 f24 aprilie/15 mat 1874, dîftcrie; Gheorghe - *15 aprilie 1874, Ipoteşti; Ioan — *23 noiembrie 1875, Ipoteşti. Despre Şerban Eminescu Acad. Rom. a căpătat documente noi. C. Stamati ar fi dtit poezii moldoveneşti la generalul Bologovski, dc față fiind Puşkin, Poetul rus s-ar fi amuzat de ciudata fonetică a limbii romane: „ , . . Cc armonie este în « Ciface Ippolit şi în răspuns: boiaru:

O însînuație vie susținea că autorul acestei istorii n-ar fi fost propriu unei atari întreprinderi din cauza firii sale susceptibile. Regretatul si marele E, Lovinescu cultiva, în bună credință, această falsă imagine. într-un articol, în fond elogios pentru critic, dar care n-a fost publicat spre a nu se mîhni cu o polemică orîcît de amabilă un om pe pragul morții, repudiam judecata de mat sus.

„Dar acum — ziceam — să destăinui domnului E. Lovinescu de unde vine supărarea dincolo de orice limită rezonabilă a celor despre care scriu, deşi textele trebuie să pară celui în afară de chestiune extrem de inofensive. Vine din ruperea mea de orice relații personale, din absența mea din lume. Eu nu sînt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu ştiu dacă unii sînt vii sau morți şi nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte. Pentru mine Traian Demetrcscu şi Bacovîa stau în aceeaşi zonă a rafturilor. Ardent şi capabil de iubire, fără ură, fiindcă am de-a face rar cu fenomcnalitățile fizice, eu pot repudia, material vorbind, un tînăr pentru motive de ordin profesional şi în timp ce-l zăresc pe geam ptecînd supărat, să deschid versurile sate şi să le gust cu emoție. Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți şî din documente, nu din experiența directă. Cînd cineva insinuează că judec după « simpatii» şî « antipatii» fiindcă spun despre Slavici că omul era antipatic şi că subordonez analiza omului interior biografiei pitoreşti, greşeşte. Mai întîi că socotesc pe Slavici un prozator mare, în dezacord cu unii critici. Al doilea, simpatia şi antipatia istoricului nu sînt reacțiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufletesc şi poate avea atitudini ideale. Şi dealtfel în cazul Slavici am voit a arăta că Slavici întruneşte notele obiective, convenționale ale « omului antipatic». Indiferența pentru cauzele fizice ale operelor a tăcut să nu umăresc deloc statul personal al scriitorilor. Astfel articolul despre N, lorga a fost compus pe cînd autorul trăia şi e de ghicit ce enorm ar fi fost scandalul dacă *Istoria* ar fi apărut atunci.

Saracual Murit»?" (A.V. Boldur, *Contrib. la studiul istoriei românilor; Ist. Basarabiei*, v. III, Chişinău, 1940, p. 53-54). După Th. Cornel {*Figuri contemp**), N.N. Beldiccanu s-a născut în 1881.

La moartea lui, regretată dc mine ca om într-un fel care a putut să mă primejduiască, n-am avut ce schimba, deşi aveam prilej de a o face. Aşa stau lucrurile. în acest înțeles superior asigur pe d. E, Lovinescu de seninătatea şi abstragerea mea față de d-sa şi de al său curriculum vitae, ocupat Cum sînt cu contemplarea operei sale. Pentru mine omul Lovinescu e o imagine simpatică a unei vîrste mai tinere, însă îndepărtată, ireală, pierdută în negurile amintirii."

Cei mai mulți foloseau împotrivâ.mi o altă noțiune, care prin falsificare a luat, în critică, un înțeles peiorativ. Afirmau că judecățile mele sînt „subiective". Atît de vehementa devenise această acuzare, încît şi prietenii erau intimidați şi convinşi, iar unul din ei mt-a propus formula consolatoare că „îmi fac dtn subiectivitate o obiectivitate**. însă la mijloc era numai o neaprofundare a principiilor estetice, curentă în critica noastră.

Este absolut admis de către toți esteticienii că momentul prim al criticii constă într-o reacțiune de consimțire ori de neconsimțire la opera artistica, A spune da ori nu, asta este critica în substanța ci. Subiectivitatea e inclusă, fiind vorba de o simplă mişcare a subiectului, însă subiectivitate nu înseamnă sentință arbitrară, Kant, oricît de speculativ în Estetica lui, a putut observa cu finețĕ că verdictul estetic (neconceptual prin definiție şi deci particular)[1] ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecățile logice) care constă în valabilitatea obştească a judecății, în faptul adică de a fi primită de opinia publică şi ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, şi tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei.

însă cîtă vreme cineva Susține că toată critica se reduce la simpla reacție a subiectului, pot exista atitudini estetice, nu articole de critică literară, care presupun mai mult decît un da sau un nu. Şi nu este estetician, oricît dc refractar scientismului, ca B, Croce, care să nu admită că peste mişcarea subiectului se adaugă, ca un substrat sau un control,

[1] *Kritik dtr Urtbeitskraft,* Secț. I, C.I,§1: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, adică logica, ci o judecată estetică; ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi
6 decît cutat subiectiv". Vezi şi paragrafele următoare.

considerarea obiectului [1] Cu alte cuvinte, criticul are de la opera două serii de recepții: impresii de gust şi o serie întreagă de reprezentări mat concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic. Ori de cîte ori un crhic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă ia contemplări ale operei ca obiect este un critic obiectiv. A spune despre o operă că e pesimistă ori optimistă, a te ocupa dar de ea ca complex ideologic, că dezvoltă anume teme, că suferă anume-înrîuriri, că a avut anume efecte, că prezintă cutate structură psihologică sau că reprezintă în plan fictiv un anume univers etc. este a face critică obiectivă. Şi orice critic a procedat astfel. Fireşte, nu-i un raport de necesitate între lumea ideilor filozofice şi judecata de gust, şi criticul nu descrie obiectul decît cînd are impresia că are de-a face cu o operă de artă. Dar a considera obiectul îndelung este a-1 ține îndelung sub ochii privitorului, a constringe pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău. Şi de fapt, oricît n-ar fi legătură între structura obiectului şi ecoul lui estetic în subiect, marii critici au izbutit totdeauna,- printr-o astfel de explicație a obiectului, prin fine observații exterioare momentului estetic, să educe secolul la sensibilitatea lor. Căci în fond criticul, explicînd, adică desfăşurînd ceea ce este sintetic, implicit, nu dovedeşte (cum greşit se înțelege din abuziva expresie „explicare" luată în sens scientist) ci educă, şi critica este în fond o *caligogie*.

Putem pricepe acum în ce înțeles imputarea de „subiectivism" aruncată fară discernamînt ideologic criticii poate fi valabilă. * Am studiat pe D. Bolintincanu. Studiul stă pe

[1] Ilustrul critic spaniol Feijoo îşi dădea scama perfect în secolul XVIII de caracterul „obiectivității". în *Ra&n M gusto (Teatro critico universal,* III, Madrid, Edíciones de „La Lectura", 1926) afirma dtsputabilitatea gustului, atunci însă cînd este „respectiv," adică relativ, întemeiat pe reacțiuni subiective: „temperament" ți „aprehensiune". Admitea însă un unghi absolut, obiectiv, ridicat pe obiect: „En todos loa generos de bienes hay bondad absoluta y respectiva. Absoluta es aquella que se considera en el objeto prescindiendo de las circunstancias accidentales que hay de parte del sujeto; respectiva, la que se mide por esas circunstancias."

* Unii înțeleg prin subiectivism „reaua credință", denaturarea intenționată. Motivarea obiectivă împiedică însă asemenea abuz, care e şi contrar definiției gustului. Kant: „Gustul e facultatea de a judeca un obiect... în mod dezinteresat".

baza unei despuieri totale» raționate apoi în text, a operei poetului. Toate relațiile ce se puteau face au fost făcute: biografie externă şi internă, fixarea momentului istoric, politic şi literar, influențe literare sau numai sincronități, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul şi gramatica, versificația şi fonetismul liric etc. Un oponent la critica mea poate ataca acest sistem obiectiv al recepției. Ar putea descoperi lecțiuni greşite ale textelor (obiecție filologică), rea interpretate a ideilor, unilaterală folosire a documentelor, produeîndu-se altele care ar infirma observațiile mele, despuiere insuficientă de elemente, în baza cărora s-at fi făcut propoziții exagerate, folosire de informații dubioase, ignorare de opere etc, în judecata strictă de gust, constînd într-un da sau nu, chiar de ar avea dreptate, oponentul nu are dreptul să protesteze cu învinuirea de subiectivism, căci acesta este tocmai momentul rezervat subiectului. Ei poate cel mult ancheta alte subiecte reputate ca foarte sensibile esteticeşte (socotite capabile a emite judecățile cu validitate universală de care vorbeşte Kant) şi constata singularizarea criticului. Dar asta nu e încă o dovadă, căci s-a văzut în istoria literaturilor ce obtuză e majoritatea. Totuşi, avîtad în vedere că în cazul Bolintincanu a trecut destul timp care să favorizeze consolidarea unei opinii, confruntarea se poate încerca. Atunci s-ar vedea cit de „universală" în sens kantian e judecata mea. In Bolintincanu prețuiesc şl detest tot ce au prețuit şi detestat spiritele noastre critice oficiale. Contribuția mea stă doar într-o percepție mai largă a fenomenului şi în expresia critică, deci propriu-zis într-o operație *nbmHvâ* mai adincă.

Fiindcă în fond „ subiectivitate" e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică, unde distingem doar între articole superficiale şi articole pline de miez. Chipul de a fi „obiectiv" al celui care se scandalizează sub „subiectivitate** este de multe ori fuga de orice judecată proprie de gust prin articole-compilații care citează „ştiințific" opiniile altora,

t

Se pune în momentul cînd apare această carte foarte acut problema raporturilor scriitorului cu viața, întrebarea

J8 dacă se cuvine ca artistul să rămînă în „turnul de fildeş"

sau sa coboare In viitoarea vieții. Nc întoarcem mereu la problema „artă pentru arta" ori „arta cu tendință". Realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viață şi artă şi discordia e un efect al echivocării termenilor. Autorul ca om trebuie să aibă idei şi atitudini şi să le trăiască Intens. Cu cit trăieşte mat puternic cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mat adinei ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în acelaşi timp să fie Învățat a se întoarce asupra lui însuşi, fădndu-şi obiect de contemplare din propriul lui subiect. Lupta In stradă şi şederea in turnul de fildeş sînt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă. Creatorul stă ziua, ca om, in țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua priveşte lumea în contingența ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistica. Astfel artistul este alternativ pătimaş şi rece, om şi luceafăr.

în critică insă chestiunea e mai grea. Ca om politic nu poți fi critic, ca critic nu poți fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, acelaşi om poate fi şi una şi alta pe rînd, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulțumit dc literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei tui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice „fost poet'*. Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavet cînd intra în odaia lui de lucru, şi socorindu-1 pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca şi cînd ar fi anonimă. De aceea nu sînt admisibile in profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămîne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi orieînd. Arta este o expresie a libertății, prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învață a privi lucrurile dc sus, ca pe nişte fenomenalități, în perspectiva uriaşă a morții. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri şi inactuali.

Capitolul I

EPOCA VECHE

Gcțîi

Cea mai curentă prejudecată întreținută de noi înşine şi de străini este că sîntem o națiune tînără, bineînțeles în stare de un frumos viitor. Asta dă un anume optimism, însă nu e mai puțin prilejul unui aer protector din partea popoarelor vechi, ba chiar a unor pretenții de superioritate a cutărei nații foarte de curînd imigrate. Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinerețea noastră. Noi sîntem în fond geți, şi geții reprezintă unul din cele mat vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celții, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. Acest imperiu roman găsea aici un stat vechi, se lupta cu el şi-I răpunea cu greu. Ca întotdeauna îndelungul zbuciumatei noastre istorii, prin aşezarea geografică, noi am suportat izbirile, absorbind elementul alogen, O revărsare celtică acum vreo două milenii a lăsat urme evidente în fizionomia şi purtarea noastră. Cu grecii am fost totdeauna în strinse legături, fie prin mijlocirea tracilor, fie prin expansiunea statornică a insularilor spre coasta Pontului Euxîn. Dealtfel mitologia noastră religioasă întemeiată pe cukul Iui Zamolxc, care, aşa nebuloasă cum este, stă alături dc marile religii străvechi a Olimpului şi & Valhallei, atestă înrudirea oficială cu lumea elină prin elementul, dionisiac şi pitagoreic. Toate rasele mari se caracterizează printr-o adîncă noțiune a eternității şi prin punerea vieții terestre în dependență de absolut. în vreme ce popoarele barbare sînt superstițioase şi tranzacționează cu demonii, geții, înfigtndu-se în suliță, consultau divinitatea de-a dreptul în cer, Senti-

mentul adînc al providenței îl au românii în cel mai înalt grad şi ceea ce s-a socotit scepticism, fatalism nu e decît credința că Zeul nu ajuți în faptele necuvenite. Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în duşmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenței de după moarte. Grecii văietători priveau cu oroare locul cu umbre al morții pe carc-1 aşezau în Septentrionul cețos, geții n-ar fi căutat moartea cu atîta frenezie de n-ar fi socotit-o prilej de izbăvire. Tradiția spune că Decebal şî toate căpeteniile sale s-au sinucis la Sarroisegetuza, exterminare masivă care nu e un simplu semn de deznădejde ci o încredere nețărmurită în salvarea divină. Invazia romană, căci invazie a fost oricît am colora-o, ne-a lăsat o limbă nouă şi mult sînge din acele părți ale imperiului care nu ne erau propriu-zis străine. Traian însuşi era un iberic. Prin penetrația romană nu s-a născut un popor nou ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înriurirca altuia mai nou. Imperiul roman, formație mozaicaîă, ca multe state cuceritoare, cu o civilizație de împrumut, înfățişa pentru Dada un fenomen politic recent. Creştinismul adus dc romani găsi aici un teren prielnic şi în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creştinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creştini foarte de curînd. Culmi morții şi setea vieții eterne îi îndreptau numaidecît spre noua religie.

Ceea ce îndreptățeşte pe mulți să susțină tinerețea noastră (ocolind documentația istorică) este forma țărănească a civilizației române. Unii conaționali deplîng această stare şi speră că în mod vitejesc ne vom arunca, asemeni popoarelor de culoare de pe alte continente, în cea mai violentă viață de oraş tehnic Străinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizație şi exaltă comparativ civilizația lor. Dar tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi. într-adevăr, rasele străvechi sînt conservative, regresive şi defensive, Autohtonia le obligă la muncile cîmpului şi primejdiile invaziei la ocupația pastorală. Europa vestică, celtică, structural, foarte înrudită cu noi, are o mişcare prea înceată spre civilizație tehnică. Francezii, englezii fug bucuroşi din infernul metropolelor spre tihna satelor. în munții occidentali, ca şi in Carpați, oamenii au fizionomia tipică străvechilor civilizații pastorale: față brăz-

dată de vînturile alpine, ochi pătrunzător Şt neclintit de vultur, ținută rigidă, muțenie. Țăranca română își acoperă gura cu basmaua, ca pe un organ nefolositor. Frugalitatea e aceea a .popoarelor agrare statornice. Dimpotrivă, imigrații sînt gălăgioşi, gesticulanți, zgomotoşi, carnivori, ofensivi, cu o marc aptitudine la o „civilizație" ce nu e decît o ignorare totală a geologicului. Tabăra de corturi se preface în oraş. Satele ungurilor sînt nişte minuscule oraşe, oraşele românilor sînt nişte mari sate. Alături de celții moderni, noi avem ca şi chinezii o puternică expresie rituală şi stereotipă. Observația milenară s-a fixat în proverbele obiective, şi individul nu mai face inutile sforțări de cunoaştere. La lirismul dezordonat al mîhnirii se opune un adevăr etern:

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea ...

politica țării, mută ca a lui Vlaicu-vodă, stă pe înțelepciunea arhaică:

Ce e val, ca valul trece.

Cînd, prin urmare, studiem literatura română, e greşit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația şi cultura poporului român sînt străvechi şi literatura nu-i dedt o formă secundară şi deloc obligatorie. Condițiile politice au lipsit pentru o cultură dc salon şî azi încă sforțările constructive sînt culcate la pămînt. Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale, cărțile bisericeşti, Cînd întîile cronki se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptăm aducem un suflet experimentat şi două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabtlă. Cîteva secole de întîrzierc relativă nu pot anula folosul unei existențe imemoriale. Literatura rusă şi chiar cea germană nu sînt în sens modem cu mult mai vechi şi Academia din Berlin putea găsi în secolul XVIII utîl pentru prestigiul ei să cheme în sînu-i pe românul D, Cantemir.

Limba. „Literatura** religioasă

In „torna, torna fratre", cuvintele strigate (după *Cronografia* lui Theophan) la anul 579 de un soldat bizantin, au crezut unii a găsi un document echivalent cu jurămîntul de la Strasbourg (842) şi carta capuană (960). Din felurite pricini, între care uzul oficial al limbii slavone în biserică şi cancelarii, primul text în limba română (lăsind la o parte urmele fragmentare) rămîne scrisoarea cîmpulungeanului Neacşu către judele Hanăş Beagnăr din Braşov (1521), îndată după aceea folosirea limbii române (nu mai nouă decît celelalte graiuri romanice) devine frecventă. Dar întîiele tipărituri şi mss, miniate sînt slavone. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* copiată în 1405, la M-rea Neamțul s-a caligrafiat în 1429 un *Evangheliar*, într-o mănăstire munteană călugărul sirb Macarie tipări în 1508 un *Liturghier* slavon. Propaganda reformaților în partea de sus şi de jos a Ardealului folosi, spre a capta pe preoții români, texte în limba națională în locul celor în moarta limbă slavonă, care era latineasca noastră. *Psaltirea țcheiană, Codicele voronețean* („Faptele apostolilor") găsite în copii din mijlocul secolului XVI reprezintă originale din a doua jumătate a secolului XV. La Sibiu se tipări în 1544, după o traducere din nemțeşte, un *Cateehhm,* rămas într-o copie ms. de popa Grigore din Mâhaciu *(Codicele Sturd%ari)+* Judele braşovean Hanăş Beagnăr aduse în oraşul dc sub Tîmpa un tipograf din Muntenia, pe diaconul „Coresi ot Trăgovişte" Acesta îşi începu activitatea cu un *Catecbism,* român, în 1559, şi cu un *Tetraevanghel,* românesc şi el, în 1560, după care urmară felurite tipărituri naționale şi slavone. Coresi se folosea de texte mai vechi.

Limba română, aşa cum apare din aceste întîie monumente lingvistice, e latină în structura şi lexicul ei fundamental. Tot ce priveşte situarea omului pe pămînt şi sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții, şi viață economică elementară, categoriile existenței în fine, intră în această zonă. Noțiunile de *Dumnezeu,* de *țara,* de *cetate,* de *lege* sînt latine, *bătrtnul* însuşi e un „veteranus" al imperiului. împărăția 1-a lăsat aci *domn* („dominus"). Năvala slavă a adus vocabularul propriu a exprima noua stare de dependență. Acum alții sînt *siâptnii, juptnii, boierii.* La ei sînt *bogăția, lăcomia,*

mtndria, **Mrzfnia,** *strâţnicia, grozăvia, nâprăznicia.* Prin ei românul a devenit *rob, sărac, siab, blajin; slugă* pîndită de toate relele: *bazaconia, munca, ostnda, truda, ostenirea, ttnjirea, boala, ssîrba, năpasta, năcazul, ciuda, jinduirea, jertfa, ponosul, jalea, pacostea.* Acum stăpînul străin îl *plăteşte,* îl *hrăneşte,* 11 *miluteşte,* îl *dăruieşte,* prilej de *jeluire, tînguhre* şi *smerire,* de *sfadă* şi de *pricină.* De la el vin *dojana, căznirea, muncirea, obijduîrea, prigoana, bula, gonirea, izbirea, răzpirea, zdrobirea, strivirea, prăpădirea, smintirea, belirea.* Amestecul pripit de rase duce la urîţirea neamului şî multe dîn cuvintele noi arată infirmităţi sufleteşti şî trupeşti, fiind apte pentru zugrăvirea monstruosului: *mîrşăvia, sctrnăvia, irîndăpia, gtngăvta, girbovirea, eirnia, pleţuvia, curvia, năucia, prostia, ttmpirea.* Altele trezesc ideea teroristă a invaziilor *(gloată, grămadă, ceată, norod, pilc),* cvocînd calamităţile *(potop, pojar, vifor, prăpăd, răzmeriţă, răscoală, răzvrătire, pribegire)* cu sonuri înspăimîntătoare *(răcnire, bobotire, plesеăire),* sau trezind groaza infernală şî escatologică *(primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie^*
y *btzjtă, iad).*

Cu puţinele ungurisme apar notele unui grup imigrat făcînd caz de *neamul şi gingăşia* Iui, ale căruia toate sînt *uriaşe, uluitoare.* Turcii aduc *pezevenglicurile, caraghioslâcurile* şi *peblivăniile.* Grecii, sofistica şi sensibilitatea excesivă, *apelpisirea.* Din gravele latinisme, din groteştile gîngăveli slave, din suduirile maghiare, din grecismele peltice a ieşit o limbă de o bogăţie sonîcă extraordinară, care explică treapta nebănuită la care s-a ridicat poezia română, vrednică de orice mare literatură.

Dialectul toscanic al limbii române îl constituie dialectul muntean, dacă se poate spune astfel, întrucît poporul şî limba română între Nistru, Tisa şi Dunăre se înfăţişează cu o unitate neîntilnttă nicăiri în Europa la alte popoare. Muntenia pune o anume sobrietate fonetică şi sintactică, dar Moldova şi Ardealul aduc fineţa nuanţelor, arta emisiunii sonice, savoarea. Graiul moldovenilor e literar de la sine.

Aşa-zisa „literatură religioasă" de care s-a făcut prea marc caz nu e decît o producţie de tălmăcire de *Psaltiri, Tetraevanghele, Praxii, Biblii, Slujebniee, Molitve ni ce, Minte, Paterice* etc. *O Viaţă a sfintulus Ldger* sau un *Heliant* n-avem în această epocă. Traducerile sînt însoţite uneori de precuvîntări, care au interesul lor filologic şt psihologic. Procurîndu-şi teasc de la Petru Movilă, mitropolitul de obîrşie

româna din Kiev, Matei Basarab începu seria tipăriturilor printr-un *Molitvenic* slavon în 1635 şi prin *Praviia* românească Cdireptătorîu de leage") tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie (1640), după care urmează alte cărți slave şi române. Vasiie Lupu în Moldova aşeză şi el la Trei-Ierarhi tipar adus prin ajutorul aceluiaşi Petru Movilă şi scoase în 1642 textul grecesc al *Decretului sinodal* al patriarhului Partenie, iar în 1643 o cazanie, *Carte românească de învățătură duminecele preste an,* tradusă de mitropolitul Varlaam din „limba sîavonească". Alte tipărituri urmară şi aci. Punctul culminant îl formează *Biblia* de la Bucureşti, a lui Şerban Cantacuzino, din 1688, fundamentală pentru noi ca şi *Biblia* germană a lui Martin Luther, monument de limbă literară valabilă şi azi şi destinată întregului teritoriu național, „rumânilor, moldovenilor şi ungro-vîahilor".

Elocventa: Neagoe, Varlaam, Antlm Ivireanul

Neagoe Basarab, voievodul muntean, a lăsat nişte *învățături către fiul său Teodosie,* scrise în slavoneşte şi traduse în româneşte. Copia din 1654 nu-i prototipul. Paternitatea lui Neagoe s-a contestat, se pare fără motiv, fiindcă metoda compilării era atunci normală. Se văd elemente indiscutabile din *Pareneticele* lui Va sile Macedoneanul, din loan 21ataust, din *Fiţhlogt* din *Varlaam* şi *loasaf.* Deşi cu imagini de împrumut, cadența patetică din plîngerile la moartea fiului Petre dovedesc o înaltă rafinare în ondularea retorică:

„Unde este acum frumusețea obrazului? Iată s-au negrit. Unde este rumeneala feței şi buzele cele roşii? Iată s-au veştejit. Unde este clipeala ochilor şi vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos şi pieptănat? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Iată s-au frînt. Unde este limba cea repede şi desluşită? Iată au tăcut. Unde sunt mîinile cele albe şî frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut..

Cartea romanească de învățătură a mitropolitului Varlaam (1643) sc remarcă printr-o limbă vie, limpede curgătoare (textul nu e original), printr-un ton familiar, direct:

„. . 4 Cum iubeşti să-ţi hie ţie oamenii aşa şi tu să hii lot. Să te feteşti de a străinului. Să-ţi hie destul cu al tău. Să vă grijiţi hie carele de voi să vă ţineţi trupul nespurcat, în rugă, în trudă, întru paza sventei biserici.*'

Dtdabîik georgianului din Ivirul CaucaZului, Antim, sînt mult mai însemnate. Pe Antim ÎI adusese în ţara pe Ia 1690 Constantin Brîncoveanu pentru îmbunătăţirea tipografiei mitropolitane. Numeroase tipărituri, intre care greceşti şi arabe, se datoresc noului specialist, care, călugărindu-se, ajunse în 1708 mitropolit. Atitudinea antiturcă îl duse la caterisire şi moarte (1716). Şi predicile lui Antim sînt compilaţii, izvorul principal fiind Ilie Miniat, însă naturaleţa frazei, spontaneitatea exordîilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, familiaritatea, indignările, întristările, mustrările, întrebările retorice sînt personale. Antim e un orator excelent şi un stilist desăvîrşit, cchilibrind cu patos exacta maşinărie a cazaniei. Ei propune cu îndemînare ascultătorilor speculaţii teologice şi transcendentalităţi, vorbind de sensul mistic al cuvîntului Mariam, despre botezul cu apă şi cu duh, despre mîntuire, făcînd cu graţie exegeză subţire. Mai aies are darul de a izbi imaginaţia printr-un soi de caractere morale, cvocînd de pildă pe înjurătorul „de lege, de cruce, de cumimcătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie", pe ipocritul la spovedanie care a mîncat miercurea şi vinerea „peşte şi în post raci şi unt de lemn" dar n-a dat de pomană nevoiaşilor, căci; „am face milă, ci nu ne dă mina, că avem nevoi multe şi dări avem casă grea, şi copilaşi cam gloată . .
pe cel care strîmbă din nas Ia mîncarea de post, răpştindu-se asupra verzelor, înjurînd legumele, „zidnd [că] în zadar s-au adus în lume". Antim are suavitate, exaltare lirică şi face Fecioarei un elogiu franciscan desfăşurat într-o cadenţă fastuoasă ca o coadă de păun:

„Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeieşti şi străluceşte mai vîrtos întru celelalte lumini ale ceriului; aleasă este şi frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfinţeniei stinge celelalte stele; şi pentru marea şi minunata strălucire, de toate şireagurile stelelor celor de taină se cinsteşte ca o împărătească; aleasă este ca răvărsatuî zorilor, pentru că ea a gonit noaptea şi toată întunerecimea păcatului şi au adus în lume ziua cea

purtătoare dc vieață; aleasă este că este izvor, care cu curgerile cereştilor bunătăți adapă sfînta biserică şi tot sufletul creştinesc; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălțime covîrşeşte cerurile, şi pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea; aleasă este, că este crin, că măcar de-au şi născut între mărăcinii nenorocirii cei de obşte, iar nu şi-au pierdut niciodată podoaba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n-au ispitit nici o greime a păcatului; mai aleasă este, pentru că este fecioară mai nainte de naştere, fecioară In naştere, fecioară şi după naştere; şi este o adîncime nepricepută a bunătăților şi o icoană însuflețită a frumuseților celor cereşti. Este o grădină încuiată, din care au curs izvorul vieții, Hristos."

Cronicarii moldoveni

Din pomelnicele de domnii ținute de către ctitoriile voievodale au ieşît prin uşoare dezvoltări şi înfrumusețări retorice „letopisețele" slavone, care începeau cu un hronograf de Ia Facere („Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malclcn .. ."), contînuînd tot atît de sec. Macarie, Eftixnie şi Azarie sînt primii „autori", dar în slavonă, latina de atunci a bisericii noastre, Intîiul se ocupă cu domnia lui Petru Rateş, mergînd pînă la 1551, al doilea împinse letopisețul pînă la a doua venire a Lăpuşneanului (1553), al treilea pînă după domnia lui Ioan Armeanul (1574). Toți compilează, furind tropi din *Istoria sinoptică* a bizantinului Manasse, cultivînd caligrafia, arta vorbelor „în aut împletite". Dar tocmai de aceea ei au dat cei dintîi o noțiune de poezie. Fuga lui Rateş în Ardeal (la Macarie) nu e lipsită de un anume sublim alpestru *i*

„Şi dete de nişte locuri prăpăstioase şi muntoase şi de văi păduroase, şi neputînd să le treacă călare, îşi lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încăleca se, şi, pătrunzînd pe nişte căi nepătrunse de oameni şi locuite numai dc fiare sălbatice şi printre piscuri înalte, gol, rănit la mîini şi desculț, mergea pe cărări aspre şt neumblate, marele în vitejii şi furiosul Ca un leu în luptă .. ." etc.

Adevărata istoriografie moldoveana începe cu Grigore Ureche (t c. 1647). Cronica îui românească mergînd pînă ta 1594 e doar o prelucrare dc izvoare, tară experiență directă, însă într-o limbă cu aroma mierii, plină de metafore. Moldovenii au „picat** „cît au nălbit pocana" (tablou floral), în vremea lui Petru Şchiopul a fost secetă „şi unde prindea mai nainte peşte acolo ara cu plugul". „Copacii au săcat de săcaciune; dobitoacele nu aveau ce paşte vara, ce le-au fost dărărnînd frunza; şi atîta prav au fost, cît se stringea troiene ia garduri, cînd bătea vînt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s-au pornit ploi, şi au crescut mohor, şi dintr-acele şi-au fost prinzînd foamea sărăcimea" (anomalii climatice). Războiul lui Ioan Armeanul: „nu era o călcare pe pămînt, ca şi mînile le obosise, şi armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cît nu se cunoşteau cine de a cui este: nice de sineți se auzia, de trăsnetul pustelor** (imagini de învălmăşeală). Darul Iui Ureche e portretul moral, concis, xilografic:

„Era acest Ştefan-Vodă om nu marc la stat, mînios, şi degrabă vărsa sînge nevinovat; de multe ori la ospețe omora fără județ. Era întreg la minte, nelenevos, şi lucrul seu ştia să-1 acopere; şi unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de răsboae meşter: unde era nevoie, însuşi se vîra, ca văzîndu-1 ai sei să nu se îndărăpteze. Şi pentru aceea, rar răsboiu dc nu biruia. Aşijderea şi unde-1 biruiau alții, nu pierdea nădejdea; că ştiindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor.**

Miron Cosrin avea cultură poloneză, ştia latineşte, puțin italieneşte, era om citit. Pe dc altă parte se prilejeşte însuşi la evenimentele cronicii sale, care se termină cu moartea lui Ştefăniță Lupul (1661). El are talent literar, stilistică savantă de factură clasică, putința de a descrie. Pagina despre năvala lăcustelor e dantescă:

„Un stol ținea un ceas bun, şi dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; şi aşa, stol după stol, cît ţineau din prinz pînă îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădea stol peste stol, ce treceau stol de stol, şi nu se porneau pînă nu se încălzea soarele bine spre prinz; şi călătoreau pînă îndeseară, şi pînă Ia cădere de mas cădeau şi la popasuri. însă unde mîneau rămînea numai pămîntul negru, împuțit; nice frunze, nice pae, ori earbă, ori semănă-

tură» nu rămîneau şi se cunoştea şi poposeau, că era locul nu aşa negru la popas, cum era unde mînea acea mînie a lui Dumnezeu."

In portrete intră în măsuri egale simțul personalității şi ideea de destin, de aceea umorul e liric, transcris teatral. Ştefan Tomşa II dă poruncă „răcnind*' să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai dinele, au vrut să moară cu soții". Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha — hohoteşte vodă — mai cărturar decît dracul nu este altul 1" şi-1 omoară. Boierii se răzvrătesc împotrîvă-i dar Tomşa prinde de veste şi-i taie. „Pre cîți-şi aducea prinşi, pre toți îi omoria cu mustrarea ce avea el în obicei: Să nu te erte Dumnezeu cu acel cap mare al tău I" Pe doamna lui Ieremia-vodă o prinsese Schindir-paşa: „Eară doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit către boieri: trecînd cu carul au văzut pre boieri, şi lăcrămînd au zis: Boieri, boieri! ruşinatu-m-au păgînul 1" Cronica e plină de amănunte familiare ce dau viață lucrurilor. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în neşte poeni", arderea laşului („într-o mică de ceas cenuşă s-au făcut"), molima ce a urmat, însoțirea Ruxandreî cu Timus cel cu „numai singur chip de om, eară toata firea de heară", venit cu ruscile lui care cîntau „Lado, Lado" „pren toate unghiurile, şiretenia lui Gheorghe Ştefan, care „cu fața scornită de mare mîhniciune" cînd domnul se găteşte să pornească la biserică, cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă căinînd pc logofătul fără grije de giupîneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul scîrbit de osîndirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie, care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueş" priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l Iovi cu un glonț dintr-un săcăluş, sînt pagini dc roman. Spectaculos este episodul reîntoarcerii Iui Vasilie cu cazacii. Timus taie pe Cotnarski pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lingă domn, care „cu greu suspina, şi-şi frîngea minele de ginere ca acesta*'. Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înțeles: „Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătueşti? Cu un om în hirea tiarelor sălbatice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvînt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvînt, cu sabia smultă da ca într-un cine într-însul. Şi Bohul polcov-
20 nkul cu mîna legată de rană de sabie, făcută de Timus,

îmbla ca fară sine". Observația generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: „Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urma .. ."; „ ... Zice un cuvînt leşesc: sula de aur zidul pătrunde"; „ . , . Zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este domnul tînărî"; „. . . Zice moldoveanul: Nu sunt în toate zilele Pastile"; „nasc şi în Moldova oameni*'.

Nicolae Costin (f 1712), fiul lui Mlron, suferă dc pedanterie, şi predoslovia la a sa *Carte pentru descălecatul dentîi* începe în stilul molierescului Diafoitus: „Nime mai bine şi mai pe scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprins, iubite cetitqruîe, decît acela domnul voroavei râmleneşti, Cicero, carele o au numit ocîrmuitoarea vieții" etc. Aşadar Nicolae e un erudit. însă talentul nu-i lipseşte şî portretistica lui e muşcătoare şi plastică. în special asupra Iui Duca-vodă se lasă toata înverşunarea cronicarului. Duca era „rău şi pismător, îndelungăreț la mînia şi lacom la avuție, şi el şi Doamna sa". „Domn era, şi Vistiernic mare, şi neguțător, şi vameş" şi „precupea toate", „Doamna sa, de altă parte, cîrcimărea bucatele din casă, pînea ori pe unde avea, şi băutura şi pocloanele ce le veneau la beciu*\ N-aveau decît o însuşire (maliției), că erau curați în purtări: „în casa lor se vrea putea cînta sfînta liturghia". Duca a fost „un făcător de rele" căruia „i se lărgise mațele spre luat'*. „Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, şi mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare pînă la mic". Cu o plăcere vizibila Nicolae Costin descrie calculii găsiți în trupul lui Duca, mort de „cataroi": „Şi spintccîndu-1 doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea Iui 27 de petre roşii, aşa de late şi de groase, într-un chip cumu-î această figură, ce scrie aicea".

Ioan Niculce (c. 1672 — c, 1745), cu tot dispreţul lui de boier pentru neamul „prost", va avea, ca Creangă mai tîrziu, ticuri de rural: ingenuitatea şireată, obişnuința de a se socoti neghiob crezîndu-se totuşi deştept („Aşa socotesc eu cu firea mea aceasta proastă*'), proverbialitatea, filozofia bătrînească, văietătura, darul de a povesti. Experiența, vîrsta înaintată îi dau lui Nîculce dezlegarea limbii, tonul bîrfitor şi moralizator. Cronicarul e ințepător şi cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leşilor la Dumbrava-Roşie se spune răutăcios că „ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuşcele, eară cînd ît băteau cu bicluş-

cele ei se rugau să-i împungă". Cu doamna lui Duca „şi-au făcut cheful" turcii. Cînd Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brîncoveanului: „Aolio I Aolio I că va pune taica pungă dă pungă din Bucureşti pînă în Țarigrad; şi zău, nu ne va lăsa aşa, şi iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt". Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se ttînteau şi plesneau de ciudă". Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antîoh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se îmbrăcă cu cămeşă de ghiață". Avea casă grea „cu mulțime de mîncăi" şi îi fugiră curînd boierii „şt-şi aprinse poalele de toate părțile*'. Mihai Racoviță „se făcea a nu-i place să primească dornniea, ca şi fata ceea ce zice unui voinic: Fă-te tu a mă trage, şi eu oi merge plîngînd" La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor, de astă dată mai ales din izvor popular: „Paza bună trece primejdia rea...; meiul blînd suge de două mume. ..; capul plecat nu-l prinde sabia"; „. .. şi se potriveau amîndoî aceşti boieri într-o fire, după cum se zice: calul rîios găseşte copaciul scorțos". Cronicarul îşi frînge mîinile de-a lungul letopisețului, văietîndu-se şi crelndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară: „Oh I oh 1 oh 1 Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpînî ca acesta ai avut... Oh I oh 1 oh f Vai, vai, vai de țeară t... Oh 1 oh 1 oh 1 săracă țeara Moldovei şi țeara Muntenească, cum vă petreceți şi vă desmerdați,.." Insă vaietele de mai sus sînt luate dintr-un portret caricatural al lui Du mitra şcu-vodă, căci Nîculce e bîrfitor, încondeietor bufon al lucrurilor; „şi era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaş de cai de la Fanar din Țarigrad; şî după aceste, după toate, era bătrîn şi curvar. Doamna lui era la Țarigrad; eară el aice îşi luase o fată a unei rachierițe, de pe Podul Vechîu, anume Arhipoae; eară pre fată o chiema Anița, şi era țiitoarea lui Dumitraşco-Vodă; şi o purta în vedeală între toată boierimea; şi o ținea în brațe de o săruta; şi o purta cu sălbi de galbeni, şt cu hatne de şahmarand, şi cu şlic de sobol, şî cu multe odoare împodobită; şl era tînără şi frumoasă, şi plină de suliman, ca o fată de rachierițâ". Portretul niculcian îşi are tehnica sa, între caricatură şi tablou: o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însuşire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat şi rotit în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale.

122

Istoriografia moldoveana nu mai prezintă» după Niculce, interes literar. Axintie Uricarul e un eomplilator, bine informat pentru epoca 1711— 17t6, cronica grecului Amtras rămas în text grecesc (epoca 1726—1733), a diacului Nicolae Muşte (epoca 1662—1729), a îui Ienache Kogălnlceanu (epoca 1733—1774), a spătarului Ioan Cânta (epoca 1769—1774) sînt simple documente.

Cronicarii munteni

însemnările muntene despre începuturi sînt foarte sărace şi sînt reprezentate printr-un scurt pomelnic de voievozi, greşit şi acela. Un călugăr oltean, Mihail Moxa, traducînd în 1620 un *Hronograf* slavon, introduse scurte ştiri despre români. Un Kyr Gavriil, protul Sfîntului Munte, compuse în greceşte o viaţă a Sfîntului Nifbn în care intră prin natura lucrurilor şi elemente istorice despre domnia lui Radu cel Mare, a lui Mihnea şi a lui Neagoe. Compoziţia a avut şi o versiune română în sec. XVII. Despre epoca lui Mihai Viteazul a rămas numai un fragment, deductibil prin analiză şi Întitulat *Cronica Bu%*Jtiior.* Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica in versuri neogrece a lui Matei mitropolit a! Mirelor. Pentru cele trei sferturi de veac pînă la domnia lui Mihai, precum şi pentru epoca lui Matei Basarab şi a urmaşului său Constantin Qrnul, există fragmente care presupun alţi redactori. Toate acestea cu mici adaosuri de umplutură au fost topite laolaltă dc un cronicar dc la sfîrşitul secolului XVII, de Stoica Ludeseu, se presupune, care a împlinit din partea sa letopiseţul pînă la sfîrşitul domniei lui Şerban Cantacuzino, de unde numirea de *Cronica Cantacuxjnihr* dată acestei porţiuni (1654—1688). Stilul e savuros vulgar, cu citaţii răzbunătoare şi văietături comice- Mihnea vine cu tătarii „ca nişte draci". El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Ianc Surdul". Stroie vornicul Leurdeanul şi Dumitraşco vel-viatier Ţărigrâdeanul sînt „două vase rele, unul românesc, altul grecesc", sfătuite de „diavolul, pizmaşul neamului omenesc". „Că adevăr, cum nu se poate face din mărăcine struguri

şi din rug smochine, aşa nu sc poate face din neamul rău bun; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au eşit fiiu-său şi mai morococean el" (asta se spune despre fiul Radului Armaşul Vărzariul). Cronicarul înregistrează cu satisfacție un necaz tragicomic al lui Gligoraşcu-vodă: „, . .şi lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că sc bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, şi făcea grozăvii multe, că era mic, înfăşat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, şi tot sbiera şi țipa ca caii, pînă-şi deade duhul., Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino în trapezăria mănăstirii Snagov e povestită cu emoție.

Letopisețului cantacuzînesc î se răspunde printr-o altă istorie de partid zisă *Cronica BălettHor*, care este atribuită lui Radu Popcscu (f c. 1729), Aci toate acuzațiile Cantacuzinilor sînt „neşte amestecături". Acestora numai „li s-au nălucit" de trădare din partea Iui Gh. Băleanu, aşa ca „să ne totdeauna ei mai mari". Şerban, domnul, e „lup turbat". Poezia cîudei devine o caracteristică a cronicii munteneşti, cate e mai nervos dramatică, mai familiară. Antonie-vodă e zugrăvit foarte viu, ca o victimă senilă: „atîta îi scurtase toate veniturile, cît nici de mîncare nu era sătul şi de băutură, că-i da cît vrea ei, în zi de dulce carne cu apă şi cu sare, în zi de sec linte şi fasole cu apă şi cu sare, vin îi da împuțit, ci trimitea cu urcioarele în tîrg Antonie-vodă şi fie-său Neagoe-vodă cu bani refenea, căci îi zicea tată-său că are doamnă şi coconi, ci să dea mai mult, şi aşa viețuia Antonie-vodă 1" Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol are mari mişcări de scenă: „.,, Deci mcrgînd domnul cu boiarii la vizirul şi aştepta caftanul, începu a întreba: Care este Mareş ? Zise: Eu sînt. Ia-II Ci-l luară. Care este Gheorghe vornic? Zise: Eu sînt. Ia-H Ci-I luară ..." etc. O nouă cronică de acelaşi în cinstea Brmcoveanului dezvăluie plenitudinea talentului dramatic, îl vedem pe Brîncoveanu jucînd surprinderea de a fi ales domn, lâsîndu-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toții pohtim să ne fii domn; el zise: Dar ce aş vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un domn sînt la casa mea, nu-mi trebueşte să fiu". Cutare comedie e vrednică de imaginația lui Lorenzo de Medici. Un pretendent la tron pică în mîinile Brîncovcanului, care are gustul de a da împricinatului savante onoruri voievodale. „Domnul" cu suita lui în fiare şi cătuşi, sprijinit de Subțiori, e dus cu pom-
24 pă de bîlcî pînă la divan, unde îl ia în primire adevăratul

vodă, mustrîndu-1 mieros. O altă uimitoare scenă este aceea în care Brîncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Ştirbeiu, îî cheamă Ia sine şi 4 împroaşcă cu o enumerație furtunoasă de dovezi infamante: „. . . Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci, eludare Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat şi te-ai făcut slugiar mare, comis mare, şi cluciar mare, al şeasele scaun al divanului, şi te-am miluit şi te-am ținut credincios" şi celelalte. Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat, dovedind aceeaşi răutate plastică observabilă în infernala relație despre viermi albi cu capetele negre ce ar fi ieşit din groapa serdarului Barbu, pentru faptele lui cele rele (dc a fi scos din slujbă pe cronicar I).

Pentru domnia lui Brîncoveanu s-a găsit un cronicar oficial în persoana lui Radu Greceanu, care dă un răboj monoton de conace, răscumpărat prin spectacolul unor amănunțimi ceremoniale.

Cantacuzinii dădură din sînui lor un om foarte învățat, cu studii Ia Padova, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia i se datoreşte o *Istoria Țării Româneşti,* scurtă dizertație asupra originilor, erudită dar cam caragiaiească („au făcut, aşa adecă-te ca nu cumvaşi ., ,"), fără vreo deosebită valoare literară.

De la un simplu călugăr din Rîmnic, Dionisie Edisîarhul, deținem o cronică naivă, însă cu atît mai gustoasă, asupra evenimentelor pînă în domnia Iui Caragea (1314). Acesta are o viziune terestră (ne dă lista de prețuri de la bou pînă la puiul de găină) şi o imaginație istorică de *Aiixăndrk,* condei caricatural şt trăsătură grasa, pitoresc vulgară. Boierii care au mers la Țarigrad cu gînd să pună domn pe Ştefan Pîrscoveanul „au rămas cu buzele umflate", căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, în şi cotro voieşte într-acolo o întinde să iasă banii", Moruzi era „stracurînd țințarîul şi înghițind cămila". Cronicarul e curios şi a aflat de fabricația „secreturilor" cu „putoare iute" ak ruşilor, încărcate cu „otrăvuri foarte iuți şi scumpe foarte, de pe la spițeriile împărăteşti de la Hindiea". O mtîmplare de mare comedie, care a atras atenția lui Caraglale» este aceea cu Căpitan-paşa, căruia i s-a năzărit la Bucureşti să cheltuiască cu jupînesele şi care e înşelat de boieri cu „mueri podărese" prezentate de vel-postelnic: „eată aceasta e Brîncoveanca, aceasta Golească, aceasta e Cernească, aceasta e

cutare, şi aceasta e cutare Filipeasca". Precursor al lui Conu Leonida şi al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în „politica externa". El ne vorbeşte de „rumânia" (serbia) Franței, de Bonaparte cum „au intrat cum am zice pe subt pielea tuturor miniştrilor şi a tuturor boerilor mari ai Franței", de „Spanioru", de „craiul Portucalii", dc Constandin, fratele țarului Alexandru, care i-a zis lui Napoleon: „poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace".

Desigur că lanache Văcărescul e un om mult mai cult, un adevărat intelectual, iar a sa *Istorie a preaputernhUor împărați,* un compendiu în înțelesul modern al cuvîntului. De la 1770 pînă la 1788 această istorie e un memorial plin de momente vii» superior notate, în care intuirea mecanismului vieții politice este ageră şi sobru exprimată. Neuitată este scena primirii la curtea din Viena a cronicarului, de către Iosef II, cîrcumstanțiată, demnă, fără neghioabe admirații, vie parcă de ieri.

D, Cantemir

D. Cantemir (1673-1723) e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru. Autor între altele al unei *Istorii a imperiului otoman* scrisă latineşte, care i-a iacut renumele în Occident, întrucît ne priveşte interesează prin *Divanul seau gîheava înțeleptului eu lumea sau județul sufletului cu trupul,* compunere şcolărească, şi prin mai matura *Istorie ieroglifică. Divanul,* cu pesimismul lui biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopard!. Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi, care se aşează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles, „Văd — obiectează înțeleptul în frumoase imagini de risipire — frumusețile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale — pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalță şi, îndată răschirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac". Dar *Lumea* îi pune înainte avuția, izbînzile, gloria, şi *înțeleptul* însuşi, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorințele: „Eu
26 poftesc avuția . . . O, lume I Eu poftesc mai mult: ca vestit şi

cu nume mare să mă fac... O, lume I Eu poftesc tîrgurî şi cetăţi... O, lume I Eu, după acestea după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O, lume 1 Eu decît aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc; şi între stăpînm să mă învrednicesc." *Lumea* îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. *înţeleptul* ar voi împărăţia cerului, gloria pămîntească părîndu-i-se şubredă. Acum scriitorul izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse: „Unde este Kyros şi Cresos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes?" Iar *Lumea* îi răspunde cu blînd sarcasm: „Să ştii, că numai cu o feleagă de pînze învălîţt, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasâ învăscuţi; şi într-un sicriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şî desfătate aşezaţi, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă". Mai tîrziu disputa devine aridă şî de un ascetism pedant, dar trebuie să se recunoască lui Cantemir meritul de a căuta întîiul termeni filozofici (substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos), în slujba unui spiritualism naturalist de speţă paracelsiană. Vanhelmontian în *Sacrosanctae scientiae indtpingibilis imago,* cu toate elementele de rigoare ale teosofiei (archei, fermenţi» blas), Cantemir dizertează cu mult umor dialectic despre intolerabila condiţie a omului („tragicul" existenţei am zice azi), pus să dibuiască în noaptea neagră a ştiinţei umane. Filozoful propune „trăsnetul fulgerător intelectual". Un interesant capitol despre „timp" ajunge la încheierea că timpul nu e categorie ci o esenţă în Dumnezeu, locul de explicaţie a Spiritului, Un punct atrage chiar atenţia asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern şi indefinit Dumnezeu". Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ierogiifică,* adevărat *Roman de Renard* românesc, asupra tilcului politic al căruia» destul de străveziu, s-a insistat cu exces. Corbul (Brîncoveanu), epitropul păsărilor, a dat poruncă să se înlăture Vidra (Const. Duca) de ia epitropia dobitoacelor şi să se înscăuneze Struţocămila (Mihai Racoviţă). Vidra se apără ţinînd un discurs după toate regulile retoricii („Vestita axioma între cei fiziceşti filosofi este că cel deasemenea iubeşte pre cel şie deasemenea. .."), Bîtlanul denunţă caracterul amfibiu al Vidrei, care la rîndu-i ironizează dubla înfăţişare a Bîtlanuiuî, „pasăre de apă sau peşte de aer". Un J

proces identic se iscă cu privire la Struțocămila (văzută ca animal himeric), care după „socoteala Ioghicească" „dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre zburătoare nu este, cămilă nu este, Struț aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este", ci „traghelarul firii" din ambele monarhii. O călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus» făcută de Cămilă, e prilej de uimitoare descripții în caligrafie persană:

„ . . . Aşa dară despre răsărit bălțile, munții şi locul se avea; iară despre apus, adecă din cotro Nilul venea şi anapctelc bălților îngemănîndu-se se despărțea, într-alt chip era; că pre cît munții acei din stînga şi din dreapta se înălța (că şi a munților înălțime, ca la cinci mile se socotea), pre atît locul din dos se ridica, şi cu vîrfuriie munților de tocma cîmpul despre apus în lat şi în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eşia, spre bălțile ce-l sprijinea» lin şi frumos cura. Iară pre şesurile cîmpului aceluia, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă atîta cîmpul cu otava înverzea, cît ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de fiori, din fire răsărite, ca cum cu mina în grădină, pre rînd şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăştia, şi cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburea, tot feîiu de buna şi dulce mirosala de pre fiori scornea . » /*

Miraculosul oriental din capîştea zeiței Pleonexia făcută din cristal dă pagini vrednice de Ariosto. De o mare finețǎ de tonuri este desenul de atenții miniaturale al Cameleonului. Romanul colcăie dc astfel de măiestrii caligrafice, precum este exuberant în expresii plastice. Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colții de ştiucă", „vulpea peştelui şi peştele vulpii". Dulful (balena) e „porc peştk" şi „peşte porcît". în cursul operei sînt şi numeroase „eleghii" în aceeaşi cadență populară şi cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei țărăneşti:

„Eu m-am vechit, m-am veştejit şi ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturilc m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimosit şi, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit; iată acesta nou, vios, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios este; ochii şoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea

iasimînului, guta bujorului, dinții lăcrărnioarelor, grumazii păunului, sprincenele corbului, părul sobolului, mînile ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi virtutea colunului are/'

Traduceri, apocrife» medievalități Intîrzlate, cărți de colportai

O sumedenie de traduceri au circulat încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales în secolele XVII şi XVIII, întli din slavonă apoi din prototipi elini şi neogreci. Ele au un aspect foarte medieval, fiindcă le găsim în toate literaturile cu cîteva secole mai înainte. Apocrifele religioase abundă cu privire la Vechiul şi la Noul Testament. Din ele se putea afla că Adam a murit tînjind după măslinul sf înt, că Satana a furat veşmîntul Domnului, că Moise copil a luat jăratic în gură şi alte de acestea. S-au devorat viețile de sfinți (Gheorghe, Vasile cel Nou, Paraschiva, Sisoe), apocalipsele, tot ce cuprindea descinderi şi ascensiuni *(Viafa spatului Vasile cel mu ți înfricoşatele vămi ale văzduhului, Cuvînt de îmblare pre ia munci).* Theodora, îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoşi, păşeşte pe porțile cerului de cristal curat aşa cum Dante purificat cu rouă intră în Purgatoriu. Demonii au şi în aceste scrieri raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sînt groşi, graşi şi poartă blide şi căldări cu bucate puturoase, într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepseşte sulemeneala, şi una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sînt plini dc fum şi stau toți cu lulele în gură, avînd şi tabacheri, şi slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Economia infernului este însă rudimentară, fară o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spînzurată de respectivul organ. Foarte răspîndite au fost textele ocultistice (conjurații, deseîntece, amulete, horoscoape, zodiace), *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, fixe), *calendarele,, gromovnicele, trepetnicele. Fițiologul* nu e decît un bestiariu medieval. Avem şî o „istorie a poamelor", soi de *Martyre de St. Bachus* („Cînd împărățea

preaslăvita Gutue şi oblăduia vestitul Chitru .. ."). Un Gherman Vlahul ar fi tradus înainte de 1592 *Fiore di virtit* de Tommaso Gozzadini, culegere de sentințe şi pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinuşa* şi *Floarea darurilor*. Avem şi o *Isopie*. Bineînțeles, *Alixăndria* falsului Callisthenes a avut expansiune mare, întîia tălmăcire fiind anterioară anului 1620. Prin prelucrarea latină a lui Guido delle Coionne a pătruns la noi, sub numele de *Troada,* chiar *Roman de Trot'â* al lui Benoît de Sainte-Maure (copie din 1766). Printr-un intermediu grecesc a răzbătut romanul de piraterie *Pierre de Provence et la belle Maguelonne (Imberie si Margarona),* apoi *Paris et Viennm* al lui Pierre de la Sippade, prin dubla cale a unei prelucrări italiene şi a *Erotocritului* grecului Cotnaros. O copie din 1779 ne aduce, indirect, *Le sottilissime astuție di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce. *A lui Iliodor istorie etbiopicească* s-a tradus în a doua jumătate a secolului XVIII, de cînd avem şi traducerea *Halimalei (Aravicon Mitbologicon). Varlaam şi loasaf%* fost tradus din slavonă de Udrişte Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. S-au tălmăcit şî *Arcbirie şi Anadan, Sindipa*. O *Odisia lui Omir* se găseşte într-o copie de la finele secolului XVIII, o *Istorie a lui Xrodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie,* manual de bună creştere, a fost prelucrată în versuri de protosinghelul Naum Rîmniceanu. Prototipul ei este *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. *Ceasornicul domnilor* e o prelucrare a lui N. Costin după Antonio de Guevara, Toate acestea reprezintă însă numai un material care a rămas neprelucrat artisticeşte.

Poezia

Deşi Hasdeu pretindea a fi găsit într-o psaltire versuri războinice compuse de chiar Ştefan cel Mare, întîiele stihuri (slavone) ce se cunosc sînt ale lui Udrişte Năsturel din *Moiitvenuul* slav de la 1635, repetate apoi în *Pravila* de la Govora din 1640. întîia epigramă română vine ca un răspuns în *Cartea de învățătură* a mitropolitului Varlaam (Iaşi 1643):

Deşi vezi cîndva sămn groaznic,
Să nu te miri cînd se arată puternic.

Sînt în total 12 versuri stîngace, făcute în sudori, după care urmară si altele, într-un grup de 8 stihuri ale lui Varlaam găsim şi o primă „imagine";

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vîrtos gîndul omului întru lucrul ce are.

Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în adevăratul sens al cuvîntuluî (dădea şi cîteva lămuriri despre „stihoslovie"). în *Viaţa lumii* este, dacă nu multă poezie, măcar o vibraţie a deşertăciunii» dealtfel de origine populară:

Lumii cînt cu jale cumplită viaţă,
cu grîje şi primejdii, cum iaste şi aţa...
Fum şi umbră sînt toate, visuri şi păreare,
ce nu petreace lumea? şi in ce nu-i cu dureare?
Spuma mării şt nori supt ceriu trecător .. .

Punctul vital îl formează trecerea psalmodică a împăraţilor:

Undc-s a lumii înpăraţi? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei şi Chesariu? Ei au luat lumea,
pre toţi i-au stins cu vreame, ca pre nişte spume.

Luînd pildă de la polonul Jan Kochanowski, mitropolitul Dosoftei (1624-1694) publica în 1673 *Psaltirea* în versuri. Talentul nu-i lipsea, dovadă comentariul la capul de bour dintr-o epigramă, mic tablou:

Pre cîtu-i de mare hiara şi buiacă,
Coarnele-n păşune la pămînt îşi pleacă.

Tălmăcirea e mai mult o variaţie lirică în jurul textului, cu introduceri de instrumente autohtone într-un loc, care dau strofei o mare vibraţie simfonică:

Cîntaţi Domnului în strune,
în cobuz de viersuri bune,
Şî din ferecate surle;
Viersul de paalomi să urle,
Cu bucium dc corn de buor,
Sâ răsune pînă-n nuor ...

cu evocări realiste de animale grele (fiind vorba de grădină):

O scurmară vierii cet groşi de la luncă,
Şi zimbrii o pasc şi-n coarne-o aruncă.

Dosoftei are vorba materială cc dă corp mîhniritor abstracte;

La apa VavUoiiTilui
Jălind de țara Domnului;
Acolo şăzum şi plînsem
La votoavâ, ce ne strinsem.
Şi cu inimă amară
Prin Sion şi pentru țară
Aducindu-ne aminte,
PlÎngeam cu lacrimi fierbinte,
Şi bucine ferecate
Lăsam pren sălci aninate.

Un braşovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihul şi el la 1720, în Kiev, *Psaltirea,* iar înaintea lui un Istvan Fogaraşi, român calvin, în versuri, precum se vede dintr-o copie a lui Ion Viszki din 1697.

Cîntecele de stea, căzute în folclor, au fost la început nişte *laude* religioase ca ale lut lacoponc da Todi. Vestitul *Stabat,* atribuit acestuia, apare într-un astfel de cîntec cules de Anton Pann. în 1768 iese la Cluj o culegere de *Cîntece cimpeneşti cu glasuri româneşti* pentru „voia fetelor, nevestelor" de un „holtei":

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,
Da, din buze subțirele
Şi din grumazi cu mărgele...

Un număr de cronici rimate din a doua jumătate a secolului XVIII aparțin unei producții mahalageşti, cu stîngăcii savante, ritmuri inegale şi o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, exemplu *Istoria Țării Româneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor, săracii:*

Ce să vezi şi ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate ulițele pline
De mişei, de porci de dine,
Cu cîte un peşkir legat de mîni
Şi-n cap pene de găini.

Uciderea lui Grigore Ghica (1777) a avut ecou atît în Moldova cît şt în Muntenia. Cronicile rimate respective au mişcări de Vicleim:

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci sâ-i tragă butca,
Şi aşa au purces pă vale,
Noaptea şi cu masalale,
Mcrgind pînă la un locu,
Stătu dc oftă cu fbcu.

întîiul adevărat poem burlesc muntean este *Povestea mavroghenească* a pitarului Hristache, în metru de cîntec de stea, într-un amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme şi radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturii joase, comic bombastică, prâpăstioasă, răzbunătoare, miticistă, zeflemistă la modul bucureştean:

Nu trecu cîteva zile
Ş-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă:
Dragoman pe Marea Albă.

Purtările domnului sînt descrise cu minunare sceptică de cetăţean păţit şi cu o suspectare ce insinuează scrîntirea. Scriitorul umflă, recalcitrant la orice administraţie, dînd actelor domnului o grasă coloare de obstinaţie absurdă şi ţicnită. O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, devine o încăpere de ospiciu, în mijlocul căreia domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare şi incontinentă. Totul e înfăţişat maniacal, necutat, într-o foarte grotescă litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ct călare voiniceşte,
Şi la cap legat turceşte;
Cu galeongiî dinpreună
Şi mazdrac ţiind în mînă,
Şi pc unde nu gîndeai
P-acolo-1 întîlneai.
Tiptil, pe jos şi călare,
Prin tîrg şi prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Tragedia sau mat bine a ţift jalnica Moldovei înttmplate de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei polilogbii umoristice, fiind de fapt o cronică a răzmeriţei de Ia 1821. Autorul vedea

lucrurile la modul sublim şt socotea că ar fi nevoie de concursul lui Hcradit şi al Iui Young:

> Aice am trebuinţă pe Iradit să aduc,
> Starea Moldovei să plîngă, sau să pui să scrie Jung.

în 4.260 versuri se descrie monoton şi mecanic, cu săltări înveselitoare uneori, un eveniment în sine prozaic, şi doar pe alocuri dăm de cîte o caricatură morală, de cîte o scenă mai plastică:

> Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
> Qnei oca nu trăgea una, şî cine mat căuta;
> Intra în Iaşi o mulţime, atît din jos şi din sus,
> Şi peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

Miturile

Patru mituri sînt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzînd a deveni pilonii unei tradiţii autohtone. Intimi, *Trata» si Dockia,* simbolizează constituirea însăşi a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachî (Dochia care împietreşte cu oile sale fugind dc Traian), însă cu elemente populare şi cu o legendă cantemirianâ. *Mioriţa,* istoria ciobanului care voieşte a fi înmormîntat lingă oile sale, simbolizează existenţa pastorală a poporului român şi exprimă viziunea franciscan-panteistică a morţii la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie, *Meşterul Mano ie* (povestea zidarului de mănăstire care îşi zideşte soţia ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicînd concepţia noastră despre creaţie, care e rod al suferinţei. în sfîrşit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forţă implacabilă, tară vreo participare a conştiinţei. Pe lîngă aceste patru mituri încearcă să se ridice şi altele îmbrăţişînd mai cu seamă domeniul religiosului.

Capitolul II

„CLASICII" ÎNTÎRZIAȚI

Occidental izarea

Țările române n-au fost niciodată în afara Europei şi începuturile lor dezvăluie o puternica ținută feudală. Cînd vorbim de „occidentalizare", înțelegem adaptarea la noțiunea de „literatură" a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămînea orientala, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaştem cu veşmintele europeneşti, îmbrăcă totuşi ca domn straiele țării şi nu se gîndi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă şcoli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atît prin mergerea românilor în Apus, cît prin coborîrea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării eî) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile țărilor dunărene, şi „nemții cu coadă" sînt tot mai des văzuți pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit şi ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, şi de foarte multe ori autorii francezi şi italieni nc-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice şi limba se neologizeaza. La Miron şi Nicolae Costin, Nkulce, Axinte Uricarul, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceaiiu, Stolnicul Cantacuzino întîlnim numeroase elemente noi, printre care sînt de notat acelea din ramura literară: *elegbie, comedie, melanbolie, simfonie, fantasie*.

în Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septemvrie 1700 se semnă definitiv în Alba-Iulia actul de

unite, în urma căruia românii aderenți ai noii biserici căpătau la Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a yeni în contact cu Apusul) Ia „Colegiul Pazmanyan" şi „Colegiul Sfînta Barbara" din Viena şi la „Dc Propaganda Fide" din Roma. Aşa se ivi şcoala blăjeană, ai cărei iluştri exponenți sînt Samuil Micu-Clain (1745-1806), Gheorghe Şincai (1754-1816) şi Petru Maior (1760—1821),* dintre care ultimii doi au stat cinci ani la Roma. Efectul şederii în Cetatea eternă îl mărturiseşte Şincai însuşi:

Timp de cinci ani petrecut-am la Roma şi-n vremea aceasta,
Vrednic dc laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
Roma în studii mi-a fost de-ajutor şi-i aduc mulțumire,
Căci bibliotecile ci mi-au fost totdeauna deschise.

Din păcate, artele, literatura Italiei n-au ispitit pe aceşti austeri teologi, ale căror opere au caracter religios şi didactic. Umanismul lor, întîrziat şi restrîns, e prețios nu în sine, căci latineşte au ştiut şi alții, cî prin faptul că putea participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a permis studiile de istotie şi de filologie. *Hronica românilor* de G. Şincai (Buda, 1808, 1809) e o compilație de manieră cam medievală, sprijinită însă pe un material enorm. In filologie se observă două tendințe: de a dovedi cu orice chip că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină şi de a elimina rămăşițele graiului „varvarelor ghinte", adică slavonismele. Spre deosebire de Clain şi Şincai, Maior crede limba română derivată nu din latina clasică, ci din cea vulgară. Transcripțiile cu literă latină nu sînt simple substituții de semne, ci ortografieri etimologice. „Adică*[5] se scrie „adeque", „care", „quare". Etimologiile sînt de fantezie. *Tîlbarul* e un purtător de săgeți, un *telifer, birăul* e un *pir magnus, tînguirea* vine de la *tundere,* fiindcă jeluitorii se tund. Totuşi se face o mare nedreptate latiniştilor cu privire le neologismele adoptate. O mare parte din formele propuse de ei au fost absorbite de limbă: *cautā, siguranță, evidență, providență, anticipație, conversație, educație, explicație, ocupație, ediție, tradiție, important, consecvent, evident.*

Tot mai numeroase se fac traducerile din literaturile occidentale, adesea prin mijlocirea unui text neogrec. Se oferă tălmăciri din Gessner, Mably, Voltaire, Fenelon, Moiiere, J.J. Barthelemy, Mctastasio, Alfieri etc. Boierimea se abonează la jurnalele apusene şi-şi agoniseşte biblioteci cu cărți franceze şi italiene.

Văcăreşti! (lenache, Alecu, Nicolae)

De la lena che Văcărescu a rămas o gramatică în două ediţii, una la Rîmnîc, din 1787, *Observafiuni sau băgări de seamă asupra reguie/or fi ortndmkhr gramaticii rumâmfti,* în care dă şi un mic tratat de prozodie, cu exemple personale, deşi se arăta sceptic cu privire la folosul lui:

Gramatica e meşteşug ce-arat-alcătuirc,
Şi toţi printr-însa pot afla verice povăţuite,
Ş-a scrie încă într-ales cu reguli arătate»
Pe toţi învaţă d-a lc şti fără greşeală toate,
Şi versuri înmeşteşugite învaţă d-a se face,
Siliţi-vă a o-nvăţa 1... sau tăceţi cum vă place.

Poeziile lui Ienache sînt cvasi-lâutăreşti:

Amărîtă tutturea,
Cînd rămîne singurea
Căci soţia şi-a răpus,
Jalea ei nu e dc spus.

Poetul adaugă oarecari comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decît ca mai cu simţire,
Cum poate să-mi fie bine? ...
Oh1 amar şi vai de minei

Iubirea e „laţ" ori „magnit", iar femeia e un canar hrăpitor de inimi. Nota Văcărescului e o anume concizie sentenţioasă care subjugă memoria:

La o-ntristare
Amară foarte,
'Ncît cel ce-o are
Să-şi roage moarte,
N-ai ce să facil

Nu-i mîngîiere,
Nici e putinţă
Acel ce pere
Să-ţî dea credinţă,
Trebui să taci 1

Mult celebrata *într-o grădină,* socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec,

Alecu, fiu! lui lenache, strînge şi el, într-o „condicuță" pentru „trebuințele" lui, cîteva strofe, caracterizate printr-un patos jălalnic:

De lacrămî vărs pîrae
Cu groaznică văpae.

Şi poeziile lui sînt cîntece de lume, cu un mic totuşi proces de elaborațiunc cultă, imagini de interior boieresc, tablouri, oglinzi şi chipul femeii răsfrînt în ele:

Oglinda cînd ți-a arăta
întreagă frumusețea ta,
Atunci şi tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Nicolae, alt fiu al lui lenache, aduce, mereu pe un fond popular, un stil mai viril, cU elanuri haiduceşti şi repezi imagini (perspectiva defileurîlor, puşca astupată de greieri):

Roibule, mi te găteşte,
Şaîele-ți înțepeneşte,
Să mă duci peste pripoare,
Văi şi coaste la strimtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă dutdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă»
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat grierii-n tine,
Daleo, daleo, vai de mine*

Matei Mîlu

De la Matei Milu (mort prin 1801—1802) au rămas un fel de „caractere" de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un limbaj bufon româno-turco-grec sînt pline de savoare. Iată un strimb încrezut:

Un om nalt şi deşirat,
La față foarte scurmat,
Cu barba dintr-însu,
Vrednic de tot risu,
Umblă crăcănat,

Dîn şolduri legănat,
La chip urît şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte arifte,
Ocara lumii şi eglenge,
Se mîndreşte, fuduleşte,
Gîci cine este . ..

o bâtrînă cocheta:

Pe aceasta îi gîci-o,
Lesne îi nimcti-o:
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dat o foarte mare mincinoasă,
Zavistnieă, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăeţte cu necontenire,
Răcneşte, ţipă de peire.
Se împodobeşte, zarifetseşte,
Se pudrueşte şi sulimeneşte.
Gîci cine este . , >

un înfumurat:

Altul este înalt,
La gît sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăeşte,
Pe nime nu socoteşte,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stare,
Casă nicăiuri n-are,
Nimărui nu mai plăteşte.
Gîci ş-acesta cine este.

Vasile Aaron şi Ion Barac

Dacă nu s-ar amesteca în opera lor elemente ale veacului XVIII, Vasile Aaron şi Ion Barac âr fi întîii poeţi de fază medievală, prin încercarea de a preface materia evangelică şi clasică, Amîndoi sînt nişte remarcabili vulgarizatori, vor-

bind poporului în limba şi ritmica lui. Vasile Aaron (f1822) are chiar noțiunea sonorității („dulceața versurilor") şi dă cititorilor instrucții de respirație, pe versuri anodine:

Omul cît să naşte... cu cît să măreşte,
Grija şi năcazul. ., încă cu el creşte , . .
Te rog, o, iubite I... mai vină îa noi,
Să mai grăim ceva . . . şi despre nevoi.

Scrierea ccâ mai notabilă a lui Aaron este *Patimile şi moartea a Domnului şi Mlntuitorului nostru Is(us) H(risto)s,* inspirată de *Der^Messias* al Iui Klopstock. E o merituoasă operă de divulgare în versuri bine rostogolite, cu încercări modeste de a sugera paradisiacul, simfonicul, fulgurantul şi sfînta veselie a duhurilor:

Atunci tot limbul răsună
Şi saltă de voe bună.

De un merit Superior este *Istorie despre Arghir cel frumos şi despe Elena tea frumoasă* a lui Ioan Popovici Barac, traducător din *Halima,* din Shakespeare, editor a o mulțime de scrieri polulare obscure, versificator după losephus Flavius al unui poem *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului,* Arghir umblă prin lume după Ileana cea vrăjită şi o găseşte după un şir de piedici fabuloase. Narațiunea lui Barac are farmec (bineînțeles, nu e originală ci prelucrată după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey) şi o certă coloare. In drum spre Neagra-Cetate, Arghir dă de un soi de Polifem monocular, care-i oferă o dină gigantică:

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată,
în frigare vrînd să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-1 cinstească,
Masa lingă foc o pune,
La lumină de tăciune:
Şi şed toți pe lîngă vatră
Pe cîte un sghiab de piatră.
Arghir pînă să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.

Uriaşul, dacă-1 gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pc gîtu-şi o bute-ntreagă.

Grădina cea plină de fragranță a Ilenei în care adoarme Arghir este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi. Tema aceasta a grădinii, venită din Orient, a culminat în poezia Renaşterii, spre a se reînnoi prin simbolişti;

Cît au călcat cu piciorul,
N-au mai văzut crăişorul
Cîte flori împodobite,
Cîte riuri limpezite l
Oh! cîți trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoasei
Rosmarinti au verdeață
Şi garoafele roşeață.
Aici crinul să albeşte,
Colea nardul frumos creşte.
Chedrul raraurilc-şi tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul Ie clăteşte.
Izvoarele curg răcite,
Ca cristalul limpezite.

Barac are, în numeroasele lui prelucrări, un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea:

Patimile cele mari şi minunate alt unei mademofagllt eu numele Cartigam carsfusesefiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim de la Anadoi şi ta căzuse In robia creştinilor cînd au bătut pre turci şi i-au scos din țara ungurească, din Buda capitala țării, unde l&cuisă Paşa turcesc mulți ani, apoi fu botezată Hristina tn Parit ți făcută grofiță.

D. Țichindeal

Fabulele, în proză, ale bănățeanului Dimitrie Țichindeal (1775 — 1818), de care s-a făcut un caz nemeritat (traduceri dealtfel după fabulele sîrbeşti ale lui Dositei Obradovici), n-au nici o însemnătate literară.

Ioan Budai-Deleanu

îoan Budai-Deleanu (c. 1760 — 1820) din Cigmău, sat pe valea Mureşului, e adevăratul poet al latiniştilor. Crescut în şcolile de la Blaj şî Viena, el avea o desavîrşită cunoştinţă a literaturilor clasice şi moderne (italiană întîi, germană, franceză, poate engleză). *Ţiganiaâa* Iui urmează exemplul *Vedrti răpite* a lui Tassoni, nu fără numeroase alte infiltraţiuni şi este povestea eroi-comică a unor ţigani înarmaţi de Vlad Ţepeş să ţină piept turcilor, care însă din poltronerie comit o sumedenie de încurcături. Intră şi miraculos creştin, fiindcă arhanghelul Mihail cu ceata lui ajută pe Ţepeş împotriva paginilor asistaţi de ostile Satanei. Eroul principal romanţios este Parpangel, în alergare neostenită după a sa Romica. O mulţime de reminiscenţe clasice sînt folosite în noua epopee, cu efecte comice, dat fiind mediul degradat. Vocaţia lui Budai-Deleanu e în direcţia verbală, şi numele ţiganilor formează un genial catalog grotesc de sonuri: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Şuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghiful, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huţul, Sfîrcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cîrlig, Covrig, Ciormoi, Dîrboi, Şoşoi> Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Şperlea, Ţintea, Dodea, Gîrlea, Baroreu, Boroşmîndru, Buluţ, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burla, Căcîga.

Lexicul de idei reprezintă şi el o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales, pe onomatopee. Căcîga aruncă o bebee, Gogul tocoroseşte, Goleman se născocoară, Bobul n-a mîncat ştirigoaie, focul scoate bobataie, ţiganii sînt ciuhoşi, sînt dîtdale, se cocorăsc, fac nătării» ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura-bura, bat lela, tinerii se înlibovcsc, ciocoii se cîocotniţesc, sc cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc, Budai tratează cuvintele ca pe nişte făpturi moi şi le dă pe loc la rimă genul şi terminaţia trebuitoare. Aşa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în paiaţă, copacii în copace, ţiganii visă, se cîrmează, locurile sînt puste, întîmplarea e jeloasă, soarta e scîrbeaţă, boierii sînt plini de bogătate. Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu arita sistemă. Budai n-a avut nevoie să

L42

umfle comedia ca Tassoni, pentru motivul că ţiganii sînt de la sine o caricatură a societăţii umane. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie şi orbească înfuriere sînt aspecte tribale obişnuite, şi poetul n-a avut decît să le condenseze într-un limbaj de-o ţîgănie maximă, în care e formulat chiar „idealul" de naţie liberă:

Noi ţiganii să avem ţărişoară, —
Unde să him numai noi dă noi I .,.
Să avem sate, căşi, grădini ş-ogoare,
Şi dc toate, ca ş-alţii mai apoi.
Zău, privind la lucruri aşa rate,
Ca şi cînd treaz fiind, aş visa îmi pare . ..

Zgomotele emise de defilarea romilor sînt un adevărat muzeu fonetic:

Cei înarmaţi aveau buzdugane
De aramă şi nişte lungi cuţite,
Toţi oameni înalţi şi groşi în ciolane,
Cu pârul îmburzit, barbe şperlite,
Haîne avea lungi, scurte şi învîrstate,
Unii fără mîneci, alţii rupte în spate.

In loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele răşchirate,
într-acel chip încît gindeai că zboară
Pleznind din aripi cu aur suflate.
Muzică făceau cu drîmboaie,
Zdrîngănind clopoţei de cioae . . .

Marşul suna în cornuri mugătoare,
Toţi lolămdu-se în gura mare.

Ţiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă, se văietă, chiuie, se sfădesc, şî astfel plictisitoarele discursuri din epopeea clasică iau forme fireşti de comedie. Mergerea lui Parpangel la iad şi la rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului cu privelişti de paese di Cuccagna, povestite ţigăneşte, însă în manieră dantescă. Astfel, aşa cum împotrivîtorilor lui Dante li se răspunde că poetul vine acolo din poruncă divină („vuolse cosi cola dove si puote, ci6 che si vuole"), eroul nostru nu-i nici el „dă voia" lui:

Aşa trecurăm prin pâmînt şape,
Pînă ajunsem la văzduhul rar,
Ne înilţaram apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecînd printre nişte tocuri puste,
Nouă vămi si nouă punţi înguste.

Dc-abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sînt Petru, căutînd pa o hudă,
Aşa zise cu slntui său grai:
— Dar tu măi ţigane ce caua" aici
în cămaşă cusută cu amici?

Nu şdi tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos . . . ?
Eu îngenunchind, mă închinai iui
Şi zisei: — Să mă ierţi, sftnţia-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!

Autorul va excela, împreună cu atîţi alţi scriitori români, în scenele de psihoză cruntă» pe care le va trata cu toată seriozitatea, singurul element umoristic rămînînd lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şî sluţire:

într-aceea Găvan pe Ghiţu-1 omoară,
Cocoloş pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două şi capu-i despică,
Din creştet pînă în rufoasa chică.

Farnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corb ea în gemănare,
Şi de nu era punga încreţită,
îi pătrundea fierul pînă în spinare,
Dar totuşi răsturnîndu-l pe o dungă,
îi sdrobt toată cremenea în pungă.

Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,

Iar ca ş-un juncan Dragoşin rage
Şi cu dinţii beliţi clănţăneşte;
Căci Sperlea îl sburasă nasu în două.
Şt musteţele cu buzele amîndouă.

Giolban încă dete să dee
în Căcîga cu o bardă lată,
Iar acela aruneînd o bebee,
îl tocă tocmai în gura căscată,
Şi aşa-i fu de crudă lovitura,
încît îi sdrobi toţi dinţii din gură.

Dinicu Golescu

Scopul pentru care Dinicu Golescu (1777 — 1830), boier luminat, compuse *însemnarea călătoriei* sale în Occident (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveţia) este reţinerea fenomenelor de civilizaţie. Atenţia lui merge către lanuri şi gospodăria sătească, spre instituţiile publice, şcoli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre şi foarte puţin spre caracterul estetic al priveliştilor. înfipt ca un japonez modern, Golescu vrea să vadă totul si, în ciuda îmbrăcăminţii orientale, intră pretutindeni, în cabina motorului de pe vapor ca să-i prindă „mehanica", sau în spitalul de nebuni. Toate înfăţişările de civilizaţie îl îneîntă, făcîndu-1 totdeodată să ofteze asupra înapoierii Valahiei. Cît priveşte arta şi frumuseţile, Golescu este departe de rafinarea lui Cantemir. El are sperietura primitivului de tot ce e „cu meşteşug" şî măsoară valorile estetice cu „stînjenul". în cutare muzeu vienez tot ce-i place este o pajură făcută din săbii şt cuţite, pe care de n-ar fi văzut-o cineva ar fi fost „vrednic de pedeapsă". „Cadrele" sînt preţuite pentru „asemănarea" lor şt în raport direct cu dimensiunea. Cu sentimentalitatea uşoară a celor dc jos, el crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sînt obligaţi să se întristeze şi, dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, şi cum tablourile sînt la rînd, privitorii şi ai unuia şî ai altuia să treacă pe rînd prin cele două stări. La Veneţia ÎI atrage maşinăria celor doi „draci" care bat orele în turnul ceasornicului. încolo

oraşul i se pare fără meşteşug „arhitectonicesc". Cadrele dm Palatul Dogilor le măsoară cu stînjenul, Domul din Milano e evaluat la „240 stînjini". Din pricina simplităţii Golescu e în stare de simţiri mai proaspete în faţa priveliştii lumii occidentale. Cu incapacitatea Iui dc a se analiza el cade in extaze profunde Ja cele mai neînsemnate lucruri Sunetul unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote - zice el dc catedrala din Berna - pe care trăgîndu-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonic foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică şi grozavmcă." Descrierea Schonbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală cu evlavii şi uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatec, rudimentar verlainianism:

> „Căci la o parte uitîndu-se cinevaş, vede întru acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede şi slobodă la vedere, în feliurimi înfrumuseţări de loze, cari pricinuesc veselie; şi întordndu-se la ceialanta parte, întristarea şi posomorîrea trebue să-1 coprinză, căci se afla întru o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri şi şâderi ascunse, şi alte lucruri, care toate aduc întristăciuni şi gînduri amestecate."

Descrierea căderii Rinului prilejuieşte şi ea un mic poem bine gradat, solemn şi noros de nedesluşite emoţii.

Fratele lui Dinicu, marele vornic Iordache Golescu (1768¬1848), a lăsat o Gramatică, un *Dicsioner rumanesc* şi o culegere de *Pilde, povâţuri, i cuvinte adăvârate fi poveşti.*

C* Conachi

Costache Conachi (1777-1849) e un poet dedicat exclusiv lui Eros, trăind în iatac şi pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. Conachi petrarchîzează prin „la petite poesie" a secolului XVIII, cultivînd un întreg jansenism amoros, mergînd de la faza „dulcelui stil" pînă la poza melan-
L46 colică:

înnoptez printre prăpăstii, printre rîpi, printre ponoată
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, arttereu şi iminei, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere şi la închinarea ortodoxă şi tristeța occidentală pînă la pandalîî şi istericale, efectul e dintre cele mai originale. Prețiozitatea, obişnuită în această poezie, se răscumpără printr-o mare gingăşie, vrednică de un Chiabrera:

Doi ochişori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ccîalalți,
Genele -i umbresc
Şi ei strălucesc
Ca nişte brilanți.

„Les ruses de Pamour" ocupă un loc mare în chip de mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu ... de nu te-oi iubi.,,

simulări de leşinuri şi nebunii orientale şi tot atît de occidentale (langueurs, defaiJlances, fureurs, transporta), artificioase şi simetrice:

Simtu-te că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd,.. şi-mî ies din simțire.
Gurița deschizi, ceriul se deschide;
De rnînă mă iaî, foc simt că m-aprinde I, -,
în brațe mă ții, fulgeră văzduhul. . .
La sînu-ți mă stringi, caz şi îmi dau duhul I...

De esența petrarchismului sînt lunga durată a iubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă:

De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindător
Au călătorit pc crugul soarelui nemişcător
De cînd am văzut cu ochii o muritoare a ta . ..

îndoiala, confuzia între „prieteşug" şi amor, marea solemnitate erotică. La Slănic, în decor alpestru, cu

Munți înalți pînă la nouri, pîrae prin stîncî vărsate,
Codri de copaci sălbateci printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncîmi întunecoase . . .

boierul cu işlic cade la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare" şî se încleştează cu mîinile de picioarele ei. Ca şi străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită", avea un soț. îngrozită, „în sudori, lacrimi scăldată, desculță şi despletită", ea aleargă „zăludă" şi se lungeşte la pămînt cu ochii negri ca mura şi gura ca rubinul. Boierul o duce sub un copac mare şi, luînd chezăşie cerul, jură s-o iubească pînă la moarte;

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Fărnîntul tot în cutremur, şi stihtile-n perzare
Sămăna înspăimîntate de atîta pătimire I.,.

După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea îşi poartă „melanholia" prin singurătăți. *Visul amoriului* aduce o bănuială de *Roman de la rose* şi de *La carii du tendre* a d-nei de Scudery. E vorba de „căile amorezeşti", de *temutul, fratele prepusului fi clevetirii,* prieten al *necredinței,* de *căială* şi alte abstracțiuni de acestea.

V, Pogor, N. Dimache, I. Prale

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* Iui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simțul deşertăciunii şi de grija rnîntuirii, descriind în tuş foscolian sJnistritatea dmiterialăr

Galeriile surpate, stîlpii sfarmați şi căzuți
Peste aur, peste lustru îi văd cu muşchru mvăscuțî,
Scările, ce sc văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor,
Şi fereastra, întru care flori dc tot feliu-nâorea,
Sfredelită de un şarpe» ce se soreşte pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache (f 1837) sînt şi ele de inspirație veche, pe motivul zădărniciei. Cît despre loan Prale, „musicos" de origine basarabeană (1769 – 1847), el e mai cunoscut pentru invenția patului mutabil după soare. încolo stihuirea lui e îngrozitoare şi doar versurile din *Psaltire* alunecă mai normal;

Mic eram între frățime,
Şi cel mai în frăgezime,

într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mm a mea făcu organul,
Degetele melc psalmul.

Gh. Asachi

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petratca. Poetul cunoscuse dealtfel direct Italia şi petrarchizase acolo chiar în italieneşte. Fondul sonetelor e banal, dar cînd endecasilabul se păstrează, efec^ tul e un sistem muzical limpid şi abstract, cu acorduri cvasi-erninesciene;

Cît ţi-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieţii mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă.

Tu-n sîn mi-aprinzî făclia luminoasă,
M-ai adăpat l-Astreei fîntînele,
Şi cînd vieaţa-mi îndulcesc prin ele,
Despreţuiesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieţii nemurire
Mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la ţărmul fatal vasul purcede,
Ş-amu plutind prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

Lirica secolului XVIII are un ecou larg în poezia lui Asachi. Regăsim convenţia geografică clasică, didacticismul setţecentesc (în maniera Monti), melancolia cirniterială (după Thomas Gray şi Jukovski). Interesante sînt *Ba/adile ţi Legendele* în care, bizuindu-se pe tradiţia populară, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, într-o viziune mai grandioasă» intenţional, decît aceea a lui Alecsandri, în termeni clasici. Munte sacru e declarat Ceahlăul,

sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. După burgeriana *Lenore,* poetul scrie *Turnul lui But pe muntele Pion,* istorie a unui strigoi care vine să-şi ta logodnica spre a o duce în galop pe muntele sfînt al Daciei:

Luna lucc — Butul fuge,
Peste munte, prin hîrtop,
Vîntul şueră şi muge,
Roibul sare în galop,
Ş-amu-i duce p-amîndoi,
„Doamno, oare nu-i strigoii'

în *Jijia,* oamenii boierului Conde prind cu plasele în rîu o zînă care povesteşte că e o fecioară creştină din vremea năvălirilor barbare, al cărei schit a fost înghițit de pămînt în urma rugit tovarăşelor sale, spre a nu cădea în mîinile paginilor. *Sirena lacului* are factură sehilleriană. O sirenă (fostă fată înşelată de un boier) se răzbuna. Sugestia pe alocuri e a unei poezii superioare, mijloacele sînt insuficiente.

Nuvelele lui Asachi, dificile şi prin limba amestecată plină de imposibile neologisme *(milion, mani/t, vasfrins, covil, peiiee, vîntă* etc), par astăzi bizare, mai ales romantice, lipsite de percepțiunea istorică. Dimpotrivă, ele aparțin tipului clasic şi această intenție cere circumstanțe uşurătoare. Modelul lui Asachi e romanul cavaleresc, acela întrupat în Ariosto mai ales, adică istoria aventuroasă cu fabulos aranjat în gust clasic, cu lipsă totală de instinct geografic. Pretutindeni sînt numai păduri mari şi întinse pajişti, castele şi grădini pierdute în imense singurătăți, în ciuda cărora, fata nici o respectare a legilor timpului, eroii se întîlnesc să se bată. Europa şi Asia sînt aduse antropologic la acelaşi tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanți, bătrîni eremiți. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mînă cronicile moldovene şi a dat materiei ei sens picaresc, în *Dragoş* totul este fabulos. în Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpîneşte Haroboe, om fioros, nu mai puțin cavaler, cum îl arată coiful. Deşi tătar, Haroboe este „cuprins de un simțimînt necunoscut pînă atunce" la vederea Brandei, mireasa trimisă de Domnul din Misia pentru fiul lui Dragoş. Toate peripețiile în jurul acestei călătorii sînt ariosteşti. De notat sanctuarul Dochiei, păzit de Nona, un soi de vestală, şi de o ciută: „Aice un spectacol nou se desfăşură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra

coamelor de pini urîeşi, stînci manine (grele), răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei şi formau d tărie nestrăbătîridă în giurul simulacrului Dochiei'Y *Vaită-A.lbă* e un basm de aventuri mongolice în care Ştefan cel Mare e tot atît de puțin istoric ca şi Gofîrcdo în *Gerwaltm-mi liberata.* Scenele de război sînt văzute într-un spirit cu totul mitic. La Catelina lîngă Cotnar sînt mari fortificații, înainte de luptă oastea stă Ia liturghie în jurul unei cruci colosale* în fine, în fata lui Ştefan cel Mare se aduc daruri cu învederat aspect de Renaştere, diademe de aur, ulcioare de bronz, lacrimatorii, monede cu efigiile împăraților Tauridei. în *Bogdan-voievoâ,* nuvelă fantezistă, se dă la Hîrlău o luptă de stil cavaleresc: „săbiile şi lăncile scapără şi scînteîa2ă dc loviturile puternice ale măciucilor fericate, pavezile tem-boambâ". *Petru Rarej* e nuvela cea mai lungă, aceasta cu oarecari satanîsme romantice. Fundamentul rămîne cel clasic. Lacul Brateş e descris în maniera Salvator Roşa, pescuitul formîhd o mare compoziție amănunțită şi fantastică. O vînătoare de bouri e prilej de a prezenta *o* scenă în gustul uşor melancolic al lui Tasso: buchete de flori duse de un rîu şi venind de la o sihăstrie-cetățuie unde stă închisă Ileana. La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii de „adinei, antichitate". *Maştpa în Moldova* dezvoltă, nu iară simț poetic tema fugii caval ine tratată de Byron, în *Kucsanda Doamna* cazacul Timus e văiut ariosteşte ca un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită", cu purtări dintre cele mai curteneşti iar nu cu fire „de heară", cum îl ştim din cronici. Evident Rucsanda îl iubeşte.

Vasile Fabian Bob

De la Vasîle Fabian Bob (1795 — 1836) au rămas puține versuri, dintre care cele mai cunoscute sînt:

S-au întors maşina lumii, s-au întors cu capu-n gîos
Şi merg toate dinpotrivă, anapoda şî pe dos. ..

apartinînd unui poem sarcastic, cu viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii:

Timp mult nu o să mai treacă şi-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbîerii nu s-or teme de-necare:
Ce-a să zic-atunci pescariul, cînd în ape curgătoare
li va prinde mreaja vulturi şi dihănii zburătoare?
Ce-a să zică vînâtoriul, cînd în Ioc de turturele,
Nevăzînd nici cîmp, nici codri, va puşca zodii şi stele?

lancu Văcar eseu

„Mica poezie*' este uşor de urmărit şi la lancu Văcărescu (c. 1791-1863), fiul iui Alecu Văcărescu şi al Elenchit Du-descu. Îndeosebi Informaţia sa e italiană, în direcţia canţo-netiştilor şi anacreonticilor veacului XVIII, de felul lui Savioli, Giovan Ghcrardo de* Rossi şi lacopo Vittorelli. Din Metastasio traducea *La parten^a-* Pe de altă parte vedem că răsfoia pe Escouchard-Lebrun, pe Gentil-Bernard. Titlurile abstracte ale poeziilor sale {*Adevărul, Călătoria, Neîncrederea, Pacea, Simpatia, Despărţirea, Imaginaţia, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar)* aparţin poeziei didactice în general. Încercări de a dezvolta proverbe fie şi în poeme simple nu se pot despărţi de exemplul dat de Molssy şî Carmontelle. Năvala divinităţilor în *Baccu,* adevărat cîntec de cramă, este de un pur stil Renaştere:

Satiri, Fauni şt Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeţi, Eroi, Zîne, Zei,
Care por tu şi-l schimbase
Şi port de Baccanţi luase,
Se afla mulţi între ei.

Silen abia mă Zăreşte,
După asin şovăeşte,
Strîg-aşa, „drăguţu meu I
Eşti al nostru, bine-mi parc,
în oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!'[1]

Toţi aproape-mi se adună,
De eder îmi pun cununa,

Baccti spune c-al lui sînt!
„Cu nectar, îmi zice,rnchină'\
Sfîrîi boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cînt.

Piesa memorabilă rămâne însă *Primăvara amorului,* dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii şi adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou rîmpenesc, deschis cu priveliştea imensă a Carpaţilor. în perspectiva lor, poetul desfăşură cîmpurile şi oraşul Tîigovişte, tratează într-un colţ un detaliu cinegetic şi zugrăveşte întreagă geografia, înviorată de impulsia erotică, cerul cu stelele, apele adamantine, păstorii în jurul focurilor, la răsunetul fluierelor cîmpeneşti, caii nechezînd, boii călcînd apăsat înaintea plugurilor, taurii, mieii:

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiţi scot,

în poezia conceptuală, Vâcărescu are vibraţie, dignitate. Stihurile făcute sub stemă în 1818 *(La pravila ţării)* se întemeiază pe un umor trist de imagini: vultur degenerat în corb, romanul în roman. *Ceasornicul îndreptai* cultiva intenţionat monotonia. în vreme ce poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele şi să lungească pe cele bune, versul bate impasibil ca o limbă de pendul:

Tu t care vreme ne spui că trece,
Ne^aduri aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvăţătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură t
Ştii ticălosul om ce puţine
Poate să aibă ceasuri de bine.

Cînd Iar asupra-i răul se scoală,
Cînd stăpîneşte război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Cînd vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ş-âl sfert să treacă, să nu mai vie,

Iancu Văcărescu a scris şî balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Biirger şi în Goethe, deşi motivele sînt

romaneşti în *Peața rea* ac povesteşte o întîmplare a boierului, în calea căruia se ivesc mulțime de piedici, în urma unui semn rău. Plouă grozav, o pădure arde. Prozaică în aparență, poezia e străbătută de fior fantastic, şi iată o bună scenă de noapte spectrală:

Deodată calul se încordează I
S-aruncă-n lături, se spăimîntează 1
Se svîrcoleştel de frică multă,
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec» văz jos turtită
Albind o tfîmbă învăluită 1
Vîntul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase,
Cea cît o mince stîrcită mică
O blcaznă mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Ca şerpi î-atîrnă încovoicte,
Neagră la față din ochi sclipeşte,
Nu se aude cc mormăeştc.

în *Ielele* substanța e burlescul satanic, descrierea breughelîană a ielelor într-o scenă de sabat:

Una e chioară
C-un ochi de doară,
Alta spetită.
Mult obosită;
Alta guşată
Tot ceartă cată;
Alta blrfeşte
Prea neghiobeşte;
Una gîngavă
Stă pe gîlceavă;
Alta bogată,
Schioapă-ngînfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasâ
E ofticoasă;
Şi cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmaşe.
De om vrăjmaşe,

Neruşinate,
înverşunate;
Cît simt răcoare
Dau din picioare,
Toți dracii striga
Ca să le frigă.

Barbu Paris Mu muleanu

Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) e un mic autodidact, foarte moralist, care crede că prea am fost „neutri" şi că a venit vremea să „ridicăm boala de pre ochii noştri". *Caraeterurile* lui, aşa dc persiflate, sînt doar operă de educator. Cînd satiricul adoptă sincer verva de răspîntie, prcfăcînd pe La Bruyere în Anton Pann, „caractirul" capătă oarecare mişcare scenică, cum e cazul în *Defăimătorul:*

Unde merg nicicum nu spun
De vrun om vrun cuvînt bun,
Ci la toți găsesc ceva
Ş-începe a defăima.
Zic cutare că-i urit,
Cutare posomorit,
Cutare e maimuțoi,
Bărbaților păpuşoi,
Cutare e-nşelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar şi rău. —
Cutare e necinstit,
Cutare este stîrcit..,
Numai ei sînt toți frumoşi,
Cinstiți şl politicoşi.
Toți s-aseatnan cu Adon,
Şi Ia duh cu Solomon.

Printre poeziile lirice, parte iamartiniene, mâi toate în legătură cu poezia de la sfîrşitul secolului trecut, sînt de reținut unele versuri pentru sentimentul viu al vieții agreste şi pastorale, al susurului cîmpenesc, al îngrămădirii animale,

Mumuleanu are religia naturii, în felul lui simplist, dovadă această imagine a cataractei;

Aci-n jghiaburî ce să varsă,
Dîn nălpme vîjiînd,
Şi din piatra cea uscată,
Es izvoară clocotind,
Aci-mpăratul naturii,
In na tură-l cunoştem,
lntr-al peşterilor haos,
Mina lui toți o vedem.

El ia chiar poza meditativă a romanticului contemplînd firea:

Atunci poetul doparte
Tras, priveşte, stă uimit.

începuturi de filozofie. Presa

Şcolile greceşti fură acelea care dădură ascultătorilor întîia idee a unei filozofii de catedră. Cugetarea se mărginea pînă atunci la comentariile etico-religioase, la cărțile despre arta de a trăi mult *(Macreviotim)* sau de a muri odihnit *(îndeletnicire despre buna murire), în* 1826 Eufrosin Poteca tipări nişte *Cuvinte panegiric^* în care se încerca a da o noțiune despre principii, despre „întîiele începuturi ale celor ce sînt: Trup, Suflet şi Minte" (cum s-ar zice: univers fenomenat, spirit universal şi idee) şî a schița o clasificare a disciplinelor speculative şi experimentale. Un Teodor Kirangheleu dîn Naxos, auditor al cursurilor lui Vamva din Bucureşti, ar fî fost un filozof cosmopolit, socotind drept patrie tot pămîntul, simțindu-se fratele oricui şi membru al întregii familii umane. Credea in metempsihoză şi se bănuieşte că se ferea să mănînce carne de animal, ca nu cumva să strice sălaşul trecător al vreunui duh. Ioan Zalomit (1810—1885), care în 1848 ținea la Berlin o dizertație inaugurală cu titlul *Principes et meriies de la pkihsophk de Kant,* n-a mai avut după aceea nici o activitate intelectuală.

Mulți socotesc ca întîia revistă națională *Kbrestomaficul romănetcu* scos de Teodor Racoce la Cernăuți, în 1820. Car-

tea e Insă mai mult un magazin cu traduceri tară actualitate. Cam în acelaşi spirit, dar cu mai mult element jurnalistic, e *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părţi* de Zaharia Karkaleki, începînd din 1829, la Buda. Adevăratele prime gazete sînt *Curierul românesc* al lui Eliade (8 aprilie 1829) şi *Albina românească* a lui Asachi (1 iunie 1829). în Ardeal, Ioan Barac edita în 1837 *Foaia Duminicei,* iar Gcorge Bariț, din 1838, *Gaţeta de Transilvania.* în ordinea literară, Eliade scoase în 1835 *Galeta teatrului naţional* şi din 1836 *Curier de ambe sexe,* G. Bariț dădea în 1838 *Foaepentru minte, inimă shi literatura** în 1837 Asachi veni cu *Alăuta românească,* supliment la *Albina,* care avu mai multe serii, C. Lecca tipări şi el la Craiova, în 1838—1839, *Alozaikul. Icoana lumei* a lui Asachi, din 1840, e un foarte frumos ilustrat magazin. O adevărată revistă literară, întîia în înțelesul critic al cuvintului, e *Dacia literară* a lui M, Kogălniceanu (ianuarie-îunie 1840),

ROMANTICII

Vasilc CÂrlova

întîk poezie a lui Vasile Cârlova (1809—1831) este o pastorală în gustul lui Gessner, cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian. în ea găsim locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul stînd la umbra marelui arbor, turmele de oi, dinele, Eco ascultînd în loc ascuns. Ceva din melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme:

Un păstor tînăr, frumos la față,
Plin de mîhnire, cu glas duios,
Qntă dîn fluier jos pe verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lm murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Şi ascultîndu-1 iarba uitase,
Pătrunse toate de mila luî.

Clinele numai mai cu durere
Stînd lîngă dînsul, căta în jos
Şi ca s-aducă luî rmngîiere,
Glas cîteodatâ scotea milos.

După acest cînt de Orfeu, poetul face pastorului melancolic teoria fericirii stării naive, iar păstorul, cu o mare

abundență de lacrimi (tic al secolului XVIII), mărturiseşte că pricina jalei e o păstoriță, *înserarea* e romantică şi lamartiniană, dar priveliştile poetului francez sînt transcrise diminutiv şi sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemişcate cu ape somnoroase, amestecul de gotic şi serafic, toate acestea nu sînt ia Cârlova. La el dăm de „jale" şi „dor" de zefirul care suspină „pin frunze" „cevaşi mai tărişor", de vîntul suflînd „cu dulceață". Prin *Ruinurtle Ttrgoviştii,* Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Punctul de plecare e în însăşi poezia franceză şt, mai mult decît în Volney, în poeți ca Chenedolle, Delille, care cîntă ruina, parcul englezesc, prețuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă, E chiar punctul de vedere al lui Cârlova. Insa tehnica descriptivă, redusă la naive exclamații, lipseşte. Totuşi pe alocuri apare cîte o adevărată imagine;

Şi-ntocmai cum păstorul ce umblă pe cimpii
La adăpost aleargă, cînd vede vijelii,
Aşa şi eu acuma, *m* viscol dc dureri,
La voi spre uşurință cu triste vin păreri.

I. Eliade Rădulescu

Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu (1802-1872), Trecînd peste activitatea Iui politică, vom observa că a fost un puternic cultural, Eliade, autodidact prin forța lucrurilor şî un mare devorator de cărți, a tradus mult şi a pus pe alții să traducă. Voltaire, Marmontel, J.J. Rousscau, Chateaubriand, Lamartine, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Byron, aceştia sînt autorii preferați, la care se adaugă alții, unii dintre cei mai obscuri. în 1846 scriitorul îşi propune să publice o „bibliotecă universală", în a cărei secție filozofică găsim anunțați pe Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Lcibniz, Wolff Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Scbellîng, Hegel *(Fenomenologia Spiritului, Enciclopedia ştiințelor filosofice).* Auto didacticismul lui Eliade mai are drept consecință tratarea cu uşurință a celor mai grave probleme, 1

trecerea neaşteptată de la idei de bun-simț la cele mai nebune teorii. Cînd scotea *Gramatica,* în 1828, ştiind mai puține, scria ca lumea şi avea despre problema îmbogățirii limbii părerile cele mai sănătoase. Ortografia etimologică i se părea inutilă. „Cel ce cunoaşte limba latinească ştie că zicerea *timp* vine de la *impus,* sau de va fi scrisă *timpu,* sau dc va fi scrisă *tempu;* asemenea şî *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fî scrisă *prima-vsra,* sau de va fi scrisă *prima-vara* ş„cX Pentru cel ce nu cunoaşte limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile ., în privința neologismelor, viitorul i-a consființit dreapta şi larga vedere. Un deceniu mai tîrziu Eliadc era de nerecunoscut. Urînd slavismul şi pe ruşi, care se sileau să-1 sublinieze, el îşi zice ca va sluji patriei înlăturînd tot ce e vestigiu slav, în privința caracterelor tipografice avea fireşte dreptate. Dar ortografia lui etimologică şi limba pestriță halo-română sînt ridicute:

Quând va resbumba ultima trurnbâ
Quare quele mal închise morminte înveste şî desferrâ
Şi fic-quarc sbura-va, şi corbu şi columba
în valea quca mare la vecînîca pace au durere,

Primi au^i-vor quel sutteranu resunetu
Şi primi saltă-vor afara din grapa
Sacri Poeți que prea uşorâ ț£rinâi
Coperc, şi quâror puțin d'um&n picioarele împlumbâ.

De aci încolo pentru Eliade pisările *tpoală,* sînt *spolâtoart,* pe mări trec *pyroscapbe,* ***baUlh,*** ciuma e *abominabilă,* aducătoare dc *trăpaş^ lutt, turmente,* e ***mortiferS,*** pictorul *depinge muliitri, dame, donşplle,* care sînt pline de *btllțe, belUsimt, dilecte,* cu *btllă captllttră, amoroase, radioase,* cu ochi *langbi^i* ce merită un *bariu,* cu sini care se *gonftă.* Cavalerul cu sabia *appendută* ia *difftsa damei* ***amate.*** Un *pop&l risolut* nu ***farrestâ*** oricît de *svînturoasă* î-ar fi soarta şt oricît de *empiu nemicul.* Cu *travaliu,* cu *laboare,* un *popol* ce *jace, risorge,* căci Domnul e *omnipotent* şi operele sale sînt *admirabili.* Domnul îl *deiface.* Reforma avu efecte întinse şi durabile, nefaste bineînțeles. Totuşi EHade a împămîntcnit cîteva noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil adorabil\ absurd, actual, abusjp, abject, absolut^ colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat,*

inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupțial, pervers, serafic, **suav**, *venerabil* etc.

Şi ca gînditor Eliade este interesant, oricît de naive ar fi uneori ideile lui, în genere voltairiene şi francmasonice. Poetul are viziunea grandioasă şi totală» obsesia unicului în trinitate. Dumnezeu Tatăl c autoritatea supremă, Fiul e materia, Duhul sfînt, mintea universala. Omul arc un trup şi un spirit care-şi găsesc măritişul în morală. Biblia e produsul unei rninți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturii, în Decalog vorbeşte „Rația umană", care este una în toate timpurile şi la toate națiile. *Biblicele* sînt un curat comentariu cabalistic cu pretenții filozofice, în care găsim acelaşi ermetism numeric ca şi în *Zobar.* După cabalişti, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestie de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care iese fiul, Cunoaşterea, Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces: spiritul şi factorul vital se vor concilia prin ființa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți *sephirotb,* înfățişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de zece formează atborele cabalistic. în acest ton talmudic îşi desfăşură Eliade trinitățile sale, „deltele", o deltă fiind Eloim-Spiritul-Materia, alta Spiritul-Materia -Universul. Aceste două trinități formează numărul şase (zilele lucrătoare ale săptămînii creației), termenul şapte fiind acela al încetării, simbolîzînd gama armoniei universale. Eliade vorbeşte adesea de „echilibru între antiteze", dar, precum se vede, triada lui este nu identificarea între Spirit şi Existență a lui* Hegel, ci un număr mistic» verificat în istorie. Eliade foloseşte Biblia analogic pentru destinele României, profesînd un mesianism prin care se străduia să sugereze contemporanilor că el era mîntuitorul patriei, îşi şi luase atitudini de profet şt pe prieteni îi binecuvînta ca un cap de religie: „Christ şi Magdalina cu voi" I Eclectic, adopta ideea coruperii prin civilizație a omului a lui J.J. Rousseau, rectîficînd-o prin dogma păcatului originar. Cu această filozofie a lui Iehova-Natura, Eliade combate liberalismul, propunînd un conservatorism progresist, ieşit din spontana conclucrare a antitezelor, foarte frumos formulat: „Progresul fără conservație e o clipă şi ajunge la nimic.Conser-

vația tara progres e o stagnațîe şi ajunge la putrezire, şi iar la nimic" etc. Bunul cetățean nu cerc parlamente ci ascultă religios glasul lui Mesia care vorbeşte intailibil: „Nu suferim doi vorbitori deodată. Cînd vorbeşte altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi."

Opera poetică a lui Eliade e şi ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmăreşte să fie o Divină comedie, ba încă şi mai mult, o Biblie, mergînd de la Geneză pînă la apocalips. Dacă e posibilă o comparație cu *Comedia,* atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis,* extatică, ideală, fără descripție, din esențe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii şi sonuri. Poetul a intuit jubilația sacră, bora elementelor pure, şi e întîiul autor de „laude":

Cmtați, flori, bucuria si lăudați pe Domnul
Pe idîoma voastră, vă exalați prorumul
Spre ceruri ca tăinîie. Formați sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală . . .

De la Lamartine vine groaza de surpare a lumilor, adăugată la poezia gloriei şi a melancoliei religioase:

Cînd toate s-ar esrmilgc din marea în centrare,
Ieşind din a lor axe şi nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică piezare
Şi una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şî uietul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Cu toată detestabila lui filologie, Eliade are mijloace pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare, pe care le adună ca într-un fel de conjurație:

Cu-acelaşi scomult cade şi Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihrmiter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon şi Belial.

Capodopera rămîne însă *Zburătorul* Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, fără furiile unei Sapho sau ale Phedreî. Criza de pubertate se explică mitologic şî se vindecă magic:

Vezi, mamă, ce mâ doare! şi pieptul mi BC bate,
Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc I

Ah I inima-mi zvîcneşte ! , , . ţi zboară de la mine 1
îmi cere.., nu-ş' ce-mi cere 1 şi nu ştiu ce i-aş da:
Şi cald şî rece, uite, că-mi furnică prin vine;
în braţe n-am nimica şi parcă am ceva,

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea şi lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipînd parcă chema
A satului cireada ce greu, mereu sosise
Şi vitele mugînde la sghîab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
în gemete de mumă viţeii lor striga 1
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

S-astîmpără ăst zgomot, şi-a laptelui fîntînă
începe să s-a uză ca şoaptă în susur,
Cînd ugerul sc lasă sub fecioreasca mînă
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convenţional în poezia clasică a înserării, aşa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu privelişti agreste în pastă grea, incendiată:

încep a luci stele rînd una cîte una
Şi focuri în tot satul încep a sc vedea;
Tîrzie astă-seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar cîmpul şi argeaua cîmpeanul osteneşte
Şi după-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

Eliade e un pamfletar excepţional, ignorat sub această latură, nutrit în spiritul lui Voltaire şi în manopera libelelor. El e vindicativ ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică şi literară. Prefaţa *Gramaticei* converteşte o simplă discuţie într-o mică comedie şi într-un poem

grațios al slovelor vechi. Problema diminutivelor („să intru într-o *slujbuiiță,* sau *ptnișoară,* să cîștig la *părăluțe,* să-mi fac o *căscioara* şi să trăiesc bine cu *mescioara* mea, cu *viniţorul* meu. . .") se transformă aiurea în bufonerie, Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, a dascălului ar¬delean, a cutărui căuxaş peltic, a lui C A . Rosetti, „poeţoiul" cu ochii „mai boboşați decît ai unui broscoi uriaş". Ocările țişnesc negre, într-o retorică gîigîitoare, cu o ură aşa de materială încît pamfletul devine un poem al mîniei, Eiiade țintea către o Comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate *duhoarek* infernale răsculîndu-se asupra geniurilor şi virtuților cereşti", pe care de n-ar fi putut-o sfîrşi, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacția lui postumă: „Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile ior, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare".

Gr. Pleşoianu

Un cirac al lui Eliade este Gr. Pleşoianu (1808-1857), profesor la Craiova şi traducător din Marmontel {*Arnta fi Lubert)y* Fenelon *(tntîmplârih lui Telemab, fiul lui UHst)* şi din alții. Prefața la *Amta si Lubctt* are caracterul polemic al prefaței la *Gramatică* a lui Eliade, într-un ton mai prăpăstios şi vulgar. Se închipuie un dialog între autorul progresist şi un presupus boier retrograd de origine grecească, în care se întîlnesc părți de tot hazul, ca scena cu slujnica țigancă:

„— Neneecoo I nenecoo I fa nenecoo I — Țe-ai, psihimu ! — Iote, Stanca nu va să vază de mine, ioite căzui alergînd pîn curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa I țoroica țe estî I De țe nu vezi di coconita, hai I Cum o sa-țu dau țințizeți la c . . . acus acus ..

Grigore Alecsandrescn

într-o bună parte a ei, poezia lui Gr. Alecsandrescu (1810—1885) este un ecou lamartinian. „Meditația", „reveria", „armonia" în natură, religiozitatea, „rugăciunea",

oceanele, imensitățile, înaltul hieratism al melancoliei le regăsim, într-un vocabular impur, şi la poetul român. Stînd pe ruine, sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul îşi simte sufletul înâițîndu-i-se pe aripi de flăcări. Totul ia proporții infinite. Scena cu lună e „colosală", mormintele sînt „monstruoase", umila cîmpie a Brăilei capătă perspective sahariene. Melancolia e purtată prin pădurile de molifți, salutată de şoimul de pe creste, ori comentată de urletele cîinelui:

Scîrbît peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc far* de murmură
Supus singurătății, ,.

Tovarăş de-ntristare,
Un cîine, lingă mine,
Prin urletele sale,
Natura să răscoale,
în aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, într-o scenerie feudală stil Mrs. RadclifFe:

Feodală cetățuie, ca dc turnuri ocolită,
Ce de lună colorată şi privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniurî, fantome cu urgie se izbesc.

Poetul are predilecție pentru zgomotele naturii, executate pe orge grave; torente;

Urechea mea ascultă torentul ce plesneşte,
Talazul ce se sparge de malul său plîngînd —

huîete ale apelor:

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat»
Ca glasul unei ape ce-neacă-alc ci maluri,
Sau ca ale mulțimii întătîtatt valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

Tâlăncile, țîrîitul unanim al greierilor exprimă liniştile vesperale, „armonia" naturii:

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Cc stă, reîncepe, abia răsunînd,
Cu glas care moartea-i aproape să-l curme,
Cînd viața-n cete a za treptat înghețînd;

Un greier ce cîntă, o iarba, răsura,
Stufoasa pădure, perdute cărări,
Adtnca murmură ce-nvie natura
Ca geniuri tainici ascunse prin flori.

Tot mişcă, încîntă a noastră glndirc;
Tot arc un farmec, tot este mister.

Abundența şi prozaismul strică operei poetice a lui Aleesandrescu. în *Umbra Iui Mircea ia Co^ia* a fost atins totuşi o singură dată echilibrul. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, e în acord cu scena» Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către țărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr-o peşteră, din rîpâ, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă.,. printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră („Ascultați...1 marea fantomă face semn ... dă o poruncă../'), poetul o întreabă, în cel mai potrivit spirit romantic, dacă are în fața sa pe Mircea, şi printr-o norocoasă intuiție muzicală, ca într-o conjurație de duhuri, răspund apele Oltului;

Mircea! îmi răspunde dealul; MirceaI Oltul repetează,
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea sc-nştitnțează,
Ş-ale eî spumate unde către mare îl pornesc.

Apoi urmează un monolog somnoros, monoton ca un deseîntec, cavernos, pentru ca la sfîrşît elementele strofelor dintîi să fie reluate ca într-o cădere înceată de cortină:

Lumea e în aşteptare . . . turnurile celc-nalte
Ca fantome de mari secoli pe eroii lot jelesc;
Şi-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mînăsdriî.în cadenţă îl izbesc.

în *Anul 1840* meditaţia e total dialectică şt cele mai dulci acorduri (mister al poeziei) răsună acolo unde fraza e mat sentenţioasă:

După auferiri multe înîma se-mpetreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte,
Şt trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziţiei, Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian şi în acelaşi timp poet în gustul clasic. Gîndul de a compune *Epistole* e stîrnit de lectura Iui Boileau şi tot atît de a operei lui Voltaire, din care a şi tradus *Albiră sau Americanii,* în epistolă Alecsandrescu are darul inanalizabîl al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid, cîteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit cu şalul unei imagini, şi e sentenţios cu un mare noroc, străbătut de o uşoară melancolie romantică. Enumerarea genurilor are alt sens decît la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice (chinuri, melancolie, înfocare) sugerează mai multă reculegere contemplativă. Indeciziunea literară e tradusă cu tristeţa romanticului Wanderer:

Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
Care neştiindu-şi calea, fără povăţuîtor,
Se opreşte pc-o clmpîe, şt cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu ştie care e adevărat.

Comentariile asupra descripţiei deschid ele înşile un cadru litografiat cu păduri, stejari, privelişti campestre, în acest mod:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Şi la un stejar mai mare trec cu un repede pas.

Satira spiritului meu e o mică comedie de badinaj aproape mussetian, O *profesiune de credinţă,* un monolog al unui petsonagîu onctuos şi inconştient vodeviiesc, care se retrage de pe scenă cu comice reverenţe. în fabule *(Toporul şi pădurea,* de pildă), disertaţia molierească ce taie răsuflarea formează substanţa. Alecsandrescu era în fond un monologist.

A. Hrisovefghî

A, Hrisoverghi (1811 —1837) e romantic mai mult în imaginea pe care şi*au făcut-o contemporanii despre el. „Educaţia sa fu nenorocirea — scrie C. Negruzzi, în cea mai fragedă vîrstă perdu pe tatăl său. Dc abia începu să cunoască lumea, şi ea i se înfăţoşa sub cele mai posomorite văpsele, A trebuit să se lupte cu cursele şicanei şi cu nedreptăţile oamenilor; a trebuit să bată la uşa celor mari — el care nu ştia ce este linguşirea şi minciuna" etc. Fiind surprins în casa iubitei sale de către soţul aceleia, Hrisoverghi ar fi sărit pe fereastra, ajungînd jos „un cadavru care abia mişca". Soţul ultragiat, nu mai puţin romantic, l-ar fi ridicat pe prostiri şi l-ar fi îngrijit, inutil, în propria-i casă. Poetul muri însă de „ofticà la măduva spinării" şi se pare că scena zăcerii în casa iubitei e scoasă din *Antony* de Al. Dumas, drama în 5 acte pe care o tradusese insuficient. Compunerea care a consacrat faţă de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetăţii Nmmţit,* replică dizgraţioasă la *Kuinurik Tîrgovtftii* de Cârlova:

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărireî strămoşeşti,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăveşti.

Poetul e un misogin sarcastic, cu veleităţi de witz romantic şi cu invectiva ridiculă:

Te hlizeşti, nelegiuita, şi îţi baţi chiar joc de mine,
Dar gîndeşfcc că cuţitul poate fi şi pentru tine.

Daniil Scavinechi

Oamenii epocii înţelegeau pe poet ca pe o fiinţă singulară, apăsată de soartă. Ideea damnării există în privinţa lui Dani ii Scavinschi şi la erou şi la biograf. Scavinschi, ex-spiţer din Bucovina, visa să moară ca Gilbert într-un spital şi avea ca şi Peter Schîemihl sentimentul amar că e fără umbră. „De aş fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mt-aş fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil şî la Bucureşti Scavinescu." Luînd o doză prea mare de mercur, îşi pierdu

mustățile, pe care le colectă, cu evlavia unui Alfred deMusset, într-o cutiuță. Luă opiu spre a nu mai supraviețui acestei catastrofe, pentru ca nu cumva lumea să zică:

Iată Danii! Scavinscbi cel mititel *h.* statură,
Cărui ît căzu musteața ți e chiar caricatură.

Scavinschi traduse *Brutw* de Voltaire şi *Democrii* de Regnard. Ultima piesă, plină de veselă mizantropie, se potrivea firii sale, şi versiunea, tară să fie admirabilă, e destul de săltăreață. Dintre poezii merită atenția doar *Călătoria la Borste,* exagerare a calamităților unui traiect în maniera *Les embarras de Paris,* însă cu melancolice litografii pastorale gessnenenc şi cu contemplație romantică:

M-am depărtat subt un arbur cu ramurile rufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Şi m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniştire
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

însă corpul poemului c zidit, după metoda clasică, din descripții şi figuri dc atelier (Achil, Ector, Troia) în care se recunoaşte vocația satirică.

Mihail Cuciura»

Mihail Cuciuran (1819-1844) lamartiniza şi el, prozaic:

Lemne triste-ngălbinlte,
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăşi înverzite
în scurt oiu să vă privesc.. .

şi pastoraliza, şi ce e mai tolerabil în O # *ți o noapte de primăvară pe ruinele cetății NeamțH* e tot din domeniul idilicului cîmpenesc, scena anume a oierului:

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
îi răspunde îndată ca şi dînsul cîntînd,
Cînd şî cînd se aude a dinilor lătrarc,
A berbeciului clopot şi oile zbierînd.

C. A« Rosetti

Cunoscutul paşoptist C A . Rosetti (1816-1885), ilustrul Berhcoco care în tinereţă ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai tîrziu al unor mari plete în genul Th. Gautier şi a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stîng, a tradus onorabil *Manjrtd* de Byron şi a fost un poet foarte gustat în vremea lui *(Ceasurt de mulţumire).* Improvizaţiile madrigaleşti sînt focoase şi decente, cîntecele ca *Fracul meu* se conduc după Beranger. Repetiţii în chip de refren la fiece strofă, o frază lunecoasă, un ton sentenţios şi emoţionat, de o curioasă solemnitate hncă, în ciuda indiferenţei cuvintelor, acestea sînt notele tehnicii lui C A . Rosetti şi cu această mecanică este realizată romanţa *A cui e piua* (1839), care înfăţişează pentru poezia română ceea ce sînt *La liberia* de Matastasio şt *Sonetul* lui Arvers sau *Menuetul* lui Boccherini. Fraze simple, vetuste, expuse cu o totală nepăsare pentru cuvinte şi imagini, cu o emoţie sugrumată, într-un stil de aşa vibraţie lirică încît cea mai mică intervenţie ar părea fatală acestei coarde mtinse, iată tot misterul piesei:

Tu-mi ziceai odată cum că pîn* Ja moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah I al meu iubite,
Partea mea din ceruri ţie ţi-o voi da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu

în fața lui Eliade, mesianic cețos şi egotist, fară simț practic, nepăsător de tot ce nu se învîrtea în jurul său, apar alți mesianici, cu sentimentul unei misiuni pe care ştiu s-o traducă în termenii ei pozitivi. M. Kogălniceanu (1817—1891) e dintre aceştia. „întorcindu-mă în Moldova — scria el surorilor de la Berlin, unde făcu studiile superioare — nu mă voi răsfăța în lux şi faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji şi a-i sacrifica viața, dacă trebuie." începînd din 1839, Kogălniceanu se dedică atent unei munci modeste în aparență, dar fundamentale. Redacta o serie nouă din *Alăuta romanească,* suplimentul la *Albina,* voind a face din ea o adevărată revistă literară, apoi *Foaea sătească a prtn-țipatulm Moldovei.* Cu C. Negruzzi pune la cale editarea operelor complete (cîte se cunoşteau pe atunci) ale lui D. Cantemir. în 1840 anunța şase tomuri din *Letopisițiie Vaîabiei şi Moldaviei,* întreprindere realizată abia în 1852, şi pregătea apariția, întfmplată în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească.* Cumpără tipografie şi începu să editeze cărți. Scoase, începînd din 1842, la „Cantora Foaiei Săteşti", foarte bune *Almanahuri de învățătură şi petrecere.* Dar mai ales, în 1840, cînd împreună cu V, Alecsandri şi C, Negruzzi luase direcția Teatrului Național, apăru din inițiativa sa *Dacia literară,* întîia revistă literară organizată, care nu avu îngăduința de a continua mai mult de un an. De aceea în 1844, împreună cu P. Batş şi I. Ghica, Kogălniceanu începu altă revistă, *Propăşirea,* care suferi întîi suprimarea titlului, rămînînd doar o *Foaie ştiințifică şt literară,*

apoi, după o mai lungă apariție, fu suspendată. Kogalniceanu recurse atunci la acțiunea orală şi spuse ia Academia Mihăileană cuvinte care ar fî înspăimintat orice cenzură,

M. Kogalniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic. Peste tot în revistele sale, el ştie ce vrea. Vrea ca producțiile româneşti să fîe „din orice parte a Daciei", să fie originale, nu simple traducții din alte limbi şi încă proaste şi nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică „nepărtinitoare" lovind „cartea, iar nu persoana". Cenzura lui e constructivă. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiință ce este bun, va descuviința ce este rău, va înlesni propăşirea litetaturei, nu o va împedeca. Totdeauna moderația va prezida la judecățile ei." Explica şi utilitatea spiritului critic:

„Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania dc a fî autor? însuşi tineri de pe lavițiie şcoaleîor au pretenția a publica scrierile lor, pin* şi tractaturi de filosofic Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca într-un ciur să le vînture; Iăudînd cele bune şi aiuncînd în noianul uitării pre cele rele; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua seama la persoana şi starea autorilor?"

Kogalniceanu este de pe acum, sub raportul conținutistic al criticii, un trandiționalist şi un teoretician al specificului național. în *Dacia literară* publica *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului (Nou chip de a face curte)* şi încheia regrerind aceste „ceremonii care din zi în zi se per prin civilizația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizație care ne face cosmopoliți, dărîmîndu-ne obiceiuri strămoşeşti, caracter şi limbă..."

Cu toata stima ce se dă lui Kogalniceanu ca orator, azi e greu a găsi satisfacții în fraze moarte din care totuşi se poate face o idee despre căldura şi îndemînarea omului. Proza nu poate de asemeni suferi comparația cu aceea a lui C. Negruzzî pe care o imită *(Fisiologia provincialului în lați),* dar memorialistul are în *Ilusiiperdute,* unde povesteşte idila sa juvenilă cu Niccta, fata unui profesor de elină, care îi dăruise o acadea în chip de inimă, pagini de o grațioasă melancolie bonomă. Proza cea mai valoroasă e aceea mai veche din scrisorile către babacă şi surori, contrafăcute la modul Dinicu Goîescu, cu

7ă caligrafii orientale, spre a place bătrînului:

„Cu multă flască plecăciune sărut rnînile d-tale, babacă. Mai întîi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm şi noi sănătoşi.

Descripțiile sînt savant naive:

„îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi țară, măcar că amîndouă aceste locuri sînt tot supt o stapînire, în Galiția toate drumurile era pline de calici, oameni sluți şi împovărați supt muncă, fimeile ca nişte stabil. Portu țăranilor îi ca şi acela a moldovenilor, iară fimeile sînt îmbrăcate dintîi cu o rochie lungă de pînză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pînză albă, care le shijăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blana."

Dealtfel stilul acesta bătrînesc mai poate avea şi altă pricină. Aga Ilie Kogălniceanu îşi crescuse odrasla cu străşnicie, după tipicul vechi, trîmițînd-o la şcoală în antereu de cutnie şi cu işlic de piele de miel sură, care sc prefăcea în minge pe mîinile copiilor.

N. Bălcescu

Deşi foarte aprins, mesianismul îui N. Bălcescu (1819—1852) e tot atît de pozitiv. în 1844 începu să publice în *Propăşirea* studiul *Puterea armată fi arta miUtară de Ia întemeierea principatului Vaiabiei pană acum,* în 1845 scoase împreună cu A. Treb. Laurian *Magaținu istorieu pentru Dacia,* solidă, pentru acea vreme dc dibuiri, culegere documentară de cronici, diplome, inscripțiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul îşi propunea să vîre printre izvoarele istorice şi poezia populară. Bălcescu luă parte la toate mişcările naționaliste din epoca bonjuristă, cuîminînd în anul 1848. După eşuarea revoluției, el întreprinse o acțiune diplomatică ce urmărea înfrățirea ungurilor şt românilor împotriva asupritorului comun. „O 1 cîte nenorociri simțimîntul de naționalitate a adus într-aceste locuri. Războiul între unguri şi

români este un război barbar şt astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat." în curînd avea să se încredinţeze dc eroarea unor atari sentimentalisme. Metoda pozitivă de căpetenie a luî Bălcescu era „puterea armată". El credea că s-ar fi putut alcătui o confederaţie a naţiilor oprimate, în care românii ar fi contribuit cu o „legioană". în vederea acestei armate era în căutarea de puşti şi a unui bun general român. „Ca Archimed dar — scria lui I. Ghica — mă adresez la tine şi-ţi cer aceste două lucruri, făgăduind cu dînsele a răsturna lumea." Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naţionale ce se pot obţine prin iniţiativa militară a unui erou. Istoria, perimată dîn punct de vedere ştiinţific şi întocmită după vechea metoda a compilaţiei, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în descrierile de lupte şi deci monotonă. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamaţiile biblice, încîntătoare ca po2ă romantică, în unele descripţii geologice mistic înfiorate, în bogăţia verbală cu care se notează zgomotele luptei, în cele din urmă însă, absttăgîndu-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim.

Importanţa lui N. Bălcescu e mai ales în cîmpul ideologic, oricît de redusă ar fi aci originalitatea. Ideile pot sa pară prea riguros derivate din idealismul german, deşi n-au nici o legătură cu el şi sînt venite de-a dreptul de la Mazzini şi mazzinieni, de la Cantu, de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigraţiei * însă Mazzini combina, e adevărat, propoziţii enciclopediste şi vîchiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dîndu-le un ton sacerdotal creştin. în umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizaţiei după Hrîstos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării şi a lucrării în timp şi în spaţiu, şi prin identitatea între esenţa naturii spirituale a omului şi esenţa naturii divine/' Cugetarea nu era însă Raţiunea, putînd fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Fiinţa supremă a revoluţionarilor, Providenţa. „Legea evanghelică" duce la realizarea „dreptăţii" şi „frăţiei" şi e ajutată de „ştiinţa nouă", bizuită pe observaţie, experienţă, calcul. Numaidecît acest aparent voîtairianism e corectat. Dumnezeu e sînul universal al binelui, şi istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument

orb al fatalităţii de n-ar avea libera alegere între bine şi rău care presupune şi sancţiuni. Ceea ce-i rămîne individului dc făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunităţii într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neaşteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui", şi-1 găseşte nu în biserică, ci în naţiune. Existenţele naţionale sînt timpuri de „expiaţie" a păcatului originar. Providenţa împarte tuturor popoarelor „misii" în scopul de a îndrepta omenirea diversă (ajungem la visata pe atunci ligă a naţiunilor) spre ţinta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în naţiune şi, pe o treaptă mai sus, într-o cooperare a popoarelor, Naţionalismul şi cosmopolitismul sînt două aspecte de obicei combinate la 1848 şi acordate cu democraţia pe motivul că tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Şi Bălcescu vorbeşte împreună cu alţii de progres, de „marşul general al omenirii**. Omenirea merge „gradat către perfecţia sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu". Aci nu e vorba de vreun evoluţionism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-şi identifica în tot esenţa sa în esenţa divină" este o taină nepătrunsă încă. Se observă în cursul civilizaţiei urcuşuri, stagnări şi căderi (sînt celebrele *corsi* şi *rieorsi* ale lui Vico) care confirmă intenţiile nedestăinuite ale divinităţii. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe factorul iraţional. Poporul e acela care gîndeşte cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu (Vox populi, vox dei), omul cult are dreptate numai cînd se supune mersului providenţial. Acest fel de gîndire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu şi al paşoptiştilor este luminarea mulţimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor. Mai departe, dacă Dumnezeu ne mîntuieşte prin istorie, atunci răul şi binele din secol sînt faze ale ispăşirii. Plaga fanarioţilor e un prilej de redeşteptare naţională. Războiul înfăţişează un instrument legitim de afirmare a naţiilor şi deci de salvare, Aşadar Bălcescu exaltă lupta şi se face campionul puterii armate şi glorifică omul providenţial, eroul, geniul prin care misia naţiei şi deci intenţia divină se exprimă, ca în cazul lui Mihai Viteazul. Contradicţie ieşită din natura unei gîndiri nesupuse unui examen logic mai adînc. Bălcescu

va osîndi pe de altă parte ca democrat istoria cronologica de domni şi se va încerca, cel dinţii, să introducă explicaţii economice şi sociologice şi să conceapă desfăşurarea evenimentelor ca o dramă ideologică.

Al* Russo

Mesianismul lui Al. Russo e întrupat în acea *Cîntarea Românişi** care împrumută mult din tonul lui Lamennais din *Paroh;4'un croyant,* facînd marc uz de exclamaţii biblice: „şi într-adevăr zic vouă", „Doamne, depărtează paharul". Istoria patriei se evoacă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme şi sentinţe terifiante, nelipsind lamentaţiile, vederea pămîntului făgăduinţei, marile bestii simbolice şt apocaliptice: „ .. . colo . .. departe . .. unde soarele se vede aşa de frumos .. . unde cîmpitte sînt strălucite şi pîraiele răcoroase . .. unde ceriul e dulce, unde părnîntul e roditor şi giuncele sînt albe .. . copii, acolo e ţara I .. ." Poemul în întregul lui, cu toate bunele intenţii, rărrune fals. în schimb, în proza memorialistică, Al Russo şi-a însuşit pînă la virtuozitate maniera clasicilor tîrzii, a lui Xavier de Maistre şi a lui Paul-Louts Courier, adică umorul eseistic, scutit de dezordinea fantastică, în care intră totuşi o uşoară melancolie sub forma sentimentului grandoarei geologice. Russo însuşi călătorea în trăsură, aplecat într-o rînă, şi privea munţii cu ochit pironiţi în zare, lăsîndu-se năvălit de reverii. însemnările de captivitate la Soveja, cu portretele maliţioase ale unor cucoane şi viziunea sălbatică a cimitirului cu bocitoare, amintind scene din F. Cooper, imaginile de civilizaţie patriarhală, scrisoarea către contele Vay sînt dovezile unui condei fin. Cît despre ideile critice, ele sînt acelea ale lui Kogalniceanu. Nu era pentru starea pe loc, dar socotea că „fără trecut o societate este şchioapă", „Naţiile care au pierdut *afiiiaţia* năravurilor părinteşti îs naţii nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac," într-un cuvînt, punea ideea de tradiţie la baza oricărui real progres. întreruperea între generaţii i se arăta totală mai ales în limbă, şi sub raportul acesta pedantismul latiniştilor

îl făcea să rîdă: „Mai cu cale şi mai logic ar fi dar, în dragoatea noastră de latinism, să lepădăm limba română şi să luăm limba latină, şi prin urmare să schimbăm pantalonul şi surtucul pe togă, să ne chiemăm *Cindnaius* şi *Brutus* în loc de Costachi şi Dimitrachi, şi să cerem înapoi stăpînirca lumii de odinioară"

Capitolul V

ANTIBONJURIŞTII

C. Facă

Liniile liberalismului şi conservatorismului, ale modernismului şi tradiţionalismului se disting de la început. Cu toate că reformele fusese făcute dc boieri, reacţiunea porni chiar din mijlocul lor, mai mult în sens moderator decît retrograd. Fură totuşi şi protestatari, dar aceştia aparţin clasei micilor boieri intraţi dc curind în tagmă, ispravnici, sameşi, pitari, cluceri, care înţeleg să se bucure de caftanul agonisit. Toţi aceştia sînt speriaţi de perspectiva revoluţiei democrate şi formează clasa „tombaterelor", a bătrinilor mîci slujbaşi cu parapon, îmbimşaţi şi îngiubeiaţi. E caracteristic că de înveşmmtarea europenească rid nu boierii mari, ci vătafii, vizitiii. Ocddentalizaţii sînt numiţi la început „nemţi"* „capete stropşite", „franţuzi", ei înşişi considcrindu se „tineri", apoi spre 1848 sînt porecliţi *bonjurişti,* creîndu-se astfel mentalitatea antibonjuristă, care, ascunsă în felurite formule, se va regăsi pînă azi în literatura română.

C. Faca e un astfel de antibonjurist. *Comodia vremii,* scrisă în aprilie 1833, este o piesă molierescă, imitată în chip izbitor după *Les pre'eieuses ridhules.* Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache şi confidentul său Pavel, înfăţişînd bunul-simţ, pe de alta fetele sale, Elenca, Luxandra şi amorezii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenţi ai bonjurismului. Vin apoi servitorii impertinenţi, făcînd morală stăptnilor, Mariuţa, subretă de teatru francez, Stan, valet valah. Intriga lipseşte, înlocuită cu o expunere de atitudini morale. Ianache c mizantrop, bănuitor, vrăjmaş al tinerilor şi al femeilor emancipate:

Sînt trecut în bitrîncțc, ți asculta de cuvint,
Căci am început a crede că c vrun drac pe pămînt.
Sluga dc stăpîn nu ştie, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spioolîcuri, toți cum vor aşa alerg.
N-auzeai mai înainte bonton, ceai şi pălării.
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii.

Valoarea piesei stă în veselia verbală, în caricarea limbajului şt a gesturilor, deşi e de observat că tendința de a interpreta satira ca o parodie vulgară nu e legitimi. Piesa trebuie jucată în mişcări stinse, subtil afectate, fiindcă eroii sînt realmente fini. Tragicomedia lor e de a fi complet izolați. Tinerii sînt nişte marchizi, ridfculi prin afectare, spunînd însă în substanță lucruri fine pînă la manieră. Dimitrache ştie să şoptească „des doueeurs**:

Jurănunt îți fac, Elencă, cit ai trăi pă pămînt
Să-mi iii scumpa mea stăpînă, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, vicața, cu plăcere Să-ți jertfesc.

Eienca e şi ea fata secolului şi răspunde cu solemnități sentimentale:

Cînd aş şti cu-ncredințare că sînt cîte le vorbeşti
Şi că n-oî fi înşelată ş-adevărat mă iubeşti
Şi că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce,
Ți-aş făgădui din parte-mi amur şi fidelite.

Zilot Românul

Cronicarul ascuns sub pseudonimul Zilot Românul era pe la 1850 un om cu totul vechi, el care, născut pe la 1780, alcătuise In 1800 o cronică în versuri şi proză din domnia lui Constantin Hangerliul pînă la domnia lui Ion Caragea. Cu cît înaintează în veac, Zilot se dezvăluie ca o adevărată tombateră, făcînd caz de evghenie, el boier mărunt, şi numind „rebelii" toate mişcările generoase. De cariera lui Tudor Vladimixescu sc arată foarte plictisit; „de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrăneşte în duhul lui aceasta ce văzum". Regulamentul organic i se pare foarte bun, iar pentru „Costuță" (Constituție) are numai ocări. La 1848 nu vede

decît hoţomani şi ţigani ridicaţi contra „ristocraţilor". Totul e zugrăvit în Culori de carnaval, care prilejuiesc unele versuri de un mare umor ingenuu:

Unde scăpate? Cine te-aude,
în care parte te poţi ascunde?
Căci toţi mojicii şî toţi ţiganii,
Şi împreună toţi hoţomanii,
Din ţări străine fugiţi aicea,
Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete înpreunate
Şi supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoţime,
I preoţime, călugărime,
I dăscălime, profesorime,
I ciocoime, şi calicime,
I sholărime, ş-ucenicime,
Şî toată ceata dc slugărime
Striga pe uliţi; „jos ristocraţii,
Ei se mănîncă, să punem p-alţii."
Clopote urlă, sunet de glasuri,
Pe uliţi, poduri, certuri şi harţuri...
„Să cază neamul (zicea ţiganul),
Toţi sîntem una, nu mai e banul.*'

C« Bălăcescu

C. Bătăcescu (c, 1809-1880) e un antibonjurist integral, luînd în deriziune totul, instituţiile regulamentare, profesorii de la Colegiul naţional, ideea de progres însăşi (uneori în maniera şansonieră a lui Beranger):

Azi ucigaşul e dregător,
Furuî de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Şi virtuosul om viţios;
Tot veneticul proprietar
Şi răspopitul funcţionar.

Vizionarii sunt diplomaţi
Şi ceaslovarii mari Uterap:

Toți intriganții alegatori,
Toți patentării legiuitori;
Toți veneticii mari patrioți,
Toți fanfaronii Mire ii nepoți.

Col. Gr. Lăcusteanu

Un amuzant reacționar este col. Gr. Lăcusteanu (1813—1883), văr al lui Vasile Cârlova, scriind mult mai tîrziu, însă retrospectiv despre evenimentele de la 1848, care formează centrul vieții sale. Şi pentru el Tudor „era un om foarte neînsemnat", „vrăjmaş neîmpăcat ai nobleței", urmărind „a omorî aristocrația română spre a se urca prostimea şi mojkimea pe ruinele ei". în mişcarea de la 1848 nu vede decît atîta că „dăscăleții, avocații şi ciocoii rapaci", „craii" s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Magheru e „ciocoi de peste Olt", Tell e „dc o familie cu totul obscură" (poziția socială îl obsedează pe Lăcusteanu), Aristia e „un smintit, profesor de declamații teatrale", ideile revoluționarilor ca suferința poporului şi tiraniile boierilor sînt „fleacuri", Iancu Brătianu este „un ciocoi din cei rasculați", şî el cu toți ai lui sînt „vagabonzi", „ştrengari", „mitocani". La 1848 Lăcusteanu era de părere că rebeliştiî trebuiau puşi „sub judecată la minut", iar lui Eliade, la vestita arestare a guvernului, îi spusese furios: „ — O să te tai, cîine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații 1" Lăcusteanu e savuros prin prudhommismul lui şi prin automatismul frazei sale care a şi stîrnit entuziasmul anticalofililor. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormîntată cu „o pompă demnă" de rangul ei, iar sabia răposatului său fiu o depune într-o odaie cu recomandarea de a se „păstra în veşnicie". în căsătorie e circumspect, principiul lui fiind: Quidquid agis, prudenter agas et respice fineml Fraza lui suna astfel:

„ , .. Căpitanul Fărcăşanu, care nu ştiu ce bîlbîia din gură cu ofițerii, mă întorc la dînsul şi îi zic: Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbeşti o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsnesc creierii la minut!"

Capitolul VI

ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÎII UMORIŞTI

Constantin Negruzzi

Activitatea poetica a lui C. Negruzzi (1808^-1868) e redusă şi palidă. *Aprodul Purice,* „anecdot istoric", se remarcă prin multicoloarea cîte unui detaliu. Din *Marşul lui Dragoş* sc poate reține un tablou dc ospăț;

Optzeci de oi despoaie
Şi prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Viteztt se aşează
Pe ling-un mare foc
Şi Dragoş ospetează
Cu d inşii la un loc.

Melancolia e aproape o traducere după Legouve> „roata norocului" din *Reverii* un ecou prozodic din V. Monti:

Rătunda roată rapide
Pe schițe s-au întors
Şi mîndrul poticnindu-să
Ca cu capu-n }os.

Din teatru, tălmăciri şi prelucrări de vodeviluri franceze îndeobşte, remarcabilă e versiunea fragmentară din *Les jemmes savantes* de Moliere, nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentind afectări şi istericale Ia modul oriental.

Dar întîi de toate Negruzzi e un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdotă şi memorii. Cea dintîi nuvelă, *Zoe,* cu intrigă violent romantică, izbeşte plăcut ochiul prin

arta de Uuatrator, atent la învălmăşirea de tonuri şi la contrastele acestei râspîntît între Occident şi Orient. Cît despre structura prozei, înainte de orice comparaţie, trebuie să se releve că Hermiona Asachi tradusese în 1839 AMS-JW *si Paut-Rfne* de Emile Descbamps şi că în acelaşi an în *Almanacbul literar* cineva dădea din acelaşi autor *Franeesca d* Pakrma.* Deşi nuvela lui Negruzzi e zgomotos romantică, conţine totuşi aptitudini realiste şi în această privinţă citarea lui Prosper Merimee e legitimă. Dacă în aparenţă eroii sînt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela *O alergare da cai,* cu acţiunea la Chişinău, loc de împerechere a luxului cosmopolit cu mizeria tartară. Prezentarea eroilor e nu se poate mai cromatică: „Un frumos landou de Vicna venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă, în mîna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat." Intriga sentimentală cade pe plan secundar. Esenţial e stilul wertherian al melancolici: „Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şî nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el. . Umoarea sumbră a eroului e comentată dc tunete. Salonul are un aspect funerar grandios: „Părea că mă aflam într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă, Olga dormea culcată pe o canapea". NegruZZl profesează umorul romantic, în *Scrisori* şi în scrierile mărunte, witz-ul e învederat. Trecerea prin Podul Iloaiei este prilej dc reverie şi sarcasm, biografia lui Scavinschi un pretext de a zugrăvi cu rîs amar un bolnav de răul veacului. Romantică este şi impertinenţa tînărului boier din capitală, care, plictisit dc curiozitatea provincialilor, îi convoacă şi le dă informaţii despre persoana sa: „Boieri, cucoane şi cuconiţe 1 Eu sînt de la Iaşi. Şed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii. Trăiesc din venitul unii moşioare ce am. Mă numesc B.B. Am venit aici ca să scap de tină şl de pulberea Iaşilor, şi o să şed vro lună . . . " Totuşi există la Negruzzi un umor curat clasic. Motivul din *Au mai păţit-o ţi alţii* aparţine vechii nuvele italiene şi e tratat cu zîmbete molliereşti. Postelnicul Zimbolicî e un Arnolphe şi Agapiţa o Agnes. Puţini umorişti romani au o mai cris-

talină „joyeusete" decît Negruzzi, care în „fizlologiile" lui reia portretul labruyetian, caricîndu-1 cu mari pete de coloare în maniera Hogarth:

„Provincialul îmbla încotoşmanat într-o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecata cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sînt cele trei neapărate elemente ale boierului ținutaş; tară ele nu se vede nicăiuri. Figura lui c lesne de cunoscut; cele mai adese este gros şi gras, are față înflorită, favoriți tufoşi şi musteți resucite . .

în *hpurărie* dăm de un laş care se justifică într-o cuvîntare tacețioasă. Capodopera acestei proze de ilaritate clasică este *Păcală si Ttndală,* cu un rîs de subtilitate infinită ce nu se poate comunica decît unui cititor care petrece la erudiția hohotitoare a Iui Rabelais şi a lui Sterne. Arta constă în a vărsa un sac de sentințe, legate între ele prin intimități mai mult verbale decît de conținut, în spiritul unui gnomism pur:

„Fine I De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te săleşti a fi totdauna la mizloc de masă şi Ia colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunței. Şezi strîmb şi grăieşte drept. Nu băga mîna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehc vei prăpădi şi pre Mihoho."

Cu *Alexandru Lăpuţneanu,* Negruzzi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități. Eroii au un desen uimitor. Cu greu se poate închipui o sinteză mai perfectă de gesturi patetice, de cuvinte memorabile, de observație psihologică şi sociologică. Lâpuşneanu e un damnat romantic, osîndit de Providență să verse sînge şi să năzuie spre mîntuire. Melancolia lui sangvinară e colorată cu mizantropie, Dar individualitatea lui e puternică. El e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît şi răbdător. Tăierea boierilor c purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într-alta. Tabloul respectiv e al unui colorist îndrăzneț, amestecătot de costumații pitoreşti, de sînge şi lividități. Drama Iui Motoc, soi de Polonlus, curtean linguşitor şi poltron, predat de vodă furiei populare, formează un al doilea act puternic. Dezorientarea vulgului şi hotărîrea lui irațională de a cere „capul lui Mo-

r

i țoc" sînt de o rară fericire, Mai departe urmează luptă de exterminare a Lăpuşneanului, a cărui zvîrcolire lasă impresia unei solide creațiuni literare.

Anton Pann

Anton Pann (1797-1854) era din tagma psalților, pricepuți în „ifose" şi „aghioase", în „tereremuri" şi „nenenaie" sub semnul vestitului Cucuzel dela Durazzo. O mare parte din cărțile lui sînt opere de specialitate: *Axion, Chiori liturgice, Noul docsastar, Basul teoretic ți practic, Kalofonicul* etc. S-a ocupat însă, fiind şi tipograf, cu prelucrarea de opere de colportaj: *Clntâri de stea, Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadan, Năsdrăvăniile lui Nasîratin Hogea, Istoria lui Bertoldin, Noul Erotocrit* şi altele. Cu pretenții de poet liric, Pann şi-a adunat poeziile în *Spitalul Amorului sau Cîntâtorul dorului,* amestecîndu-Ie cu producții străine. Aceste cîntece de lume sînt vulgare şi lamentoase:

Hotărît sînt or să mor,
Or ca să te am amor:
Căci din ceas ce te-am zărit
Mințile mi s-a zmîntit, „

Povestea vorbei e o falsă culegere folcloristică, întrucît Pann nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrițează graiul popular cu cel cult, obținînd adesea un efect cromatic uluitor, Lîmbuția, darul său de a versifica, nu fără a căuta greutățile, sînt extraordinare:

Eu nu îți zic alta decît să ştii cum că
După cum eşti mare şî vrednic de muncă,
Cînd te tocmeşti cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din uşurința cu totul mecanică cu care se versifică chestiuni curente» cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei:

Sarea cînd e umedoasă arată ploaie sau nor,
Iar cînd este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Cînd nu arde focul bine şi luminarea frumos
Să fiți siguri câ ne vine de undeva un nor gros.

Orice copil ar ridc azi cu hohote citind în *Hristoit** sfaturi ce presupun o stare de animalitate superlativa:

Cînd vei fi la adunare
Sau vorbeşti cu oarecare,
Te păzeşte foarte tare,
Ca nu din vreo rea dedare,
Să-ți fie manile ajunse
Spre părțile cele ascunse,
Au B& te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Qt e lucru de ruşine
Şi a fi nu se cuvine.

Cumulul de elemente constituie procedeul pictural, ca în „Istoria poamelor", răsturnare masivă de fructe într-o natură moartă:

Pe vestita Chitră, cap a fi o puse;
Rodia alese, cum şi pe Lămîta,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntîta;
lat a doua treaptă rîndui pe Părul
Cu Cireaşă, Vişina, Zarzăra şi Mărul;
Iar pe supt aceştia Coarna şi pc Pruna
Cum şi dopotrivă Nuca şi Aluna,

Pann făcea „metafore", antropomorfizînd, cum e cazul în portretul cepei;

Cum simți aceasta Ceapa, totodată,
Cum c din natură foarte veninată,
Se-mbrăcă îndată, iute, cu mînic,
Douăsprece haine puse de dimie,
Şi cămăşi adtea albe, subțirele,
îmbrăcmd binişul roşu peste ele,
Pieptenă şi barha-şi albă şi bitrfnă,
Scuturînd-o bine de pămînt, țarină.

Metoda fundamentală este aglomerarea de sentințe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială şi printr-o asociație foarte largă, alinierea lot după un program ritmic, totdeauna cu efect burlesc:

Aideți să vorbim de geabă
Că tot n-avem nici o treabă,
Fiindcă,
Gura nu cerc chirie,

Poate vorbi orice fie,
De muitc ori insă
Vorba, din vorbi in vorbi
Au aţuns ţi la cociorbă.
Ş-aturtci vine proverbul;
Vorba pe unde a ieşit
Mat bine sa fi tuşit.

Arta e clasica, îndreptată spre observaţia morală, dealtfel cu mari îndemînări tehnice (rime interioare, armonizare a colorilor ţipătoare). O galerie de „caractere" este alcătuită numai dintr-o combinaţie obiectivă de proverbe şi zicători, plină de nuanţe invizibile, de o truculenţă genială. Iată tipul sintetic al indolentului!

Cînd umblă prin poriede
Parcă e luat din iele.

Te uiţi la dînsul şi parcă
Tot prin străchini goale calcă.

Umblă parcă treieră la mărăcini.

Cînd te uiţi la el şi trece
Parcă este în chiostece.

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisică plouată.

La o treabă cînd se scoală
Parcă arc oua-n poală.

Pîn-a se găti mireasa,
Ochii ginerelui iasă.

Pann are meşteşugul măscăriei fine, al amestecului savuros de mirosuri lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat, fiu de ţigancă, poate servi ca specimen:

Deci crescînd băiatul mare,
Şi-ntîi şi după-nţărcarc,
Şi de cînd umbla ca broasca
începu să se cunoască:
„Că este o floricică
Nasul care îţi băşică";
,,C alta e mirosul noarei

Ş-alta este al putoarei";
„Alt miros dă florăria
Ş-alt miros dă bălăria".
Astfel dar şi copilaşul,
Ce-1 numea toţi cocon asul,
S-a văzut de vîrstă mică
C-o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
De şi cheltuiau ei aur.
Dîndu-1 să înveţe carte
Ş-a urma ştiinţe înalte
îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
„Că prostia din născare
Niciodată leac nu arc";
Nu putea nimic să-nveţe
Nici din vorbă, nici din beţe;
Dat năravurile rele
Era eminent la ele;
Mişeliile din lume
Le ştia el toate-anume;
El ştia să-njure bine
Şi cîntece de ruşine;
învăţase şi la fluier,
încă şi din buze şuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ş-a se juca cu noroaie.

Toate maşinăriile comediei sînt folosite, bineînţeles cu materie aforistică, monologul, dialogul cu replici simetrice, jocurile de *aparte*, micile bufonerii de limbaj sau de mimică, *Povestea vorbei* fiind o comedie a cuvintelor pure şi o comedie umană, făcută din observaţii impersonale, surprinzătoare în totala lor lipsa de inedit.

Cilibi Moisi

Un fel de Anton Pann evreu a fost Cilibi Moisi, vînzător de mărunţişuri şi autor verbal de maxime pline de un sănătos
.88 umor bătrînesc:

„întotdeauna la Sf. Ghcorghe şi la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case; unde şade şi nu-1 lasă să iasă, unde vrea să sc mute şi n-are cu ce să plătească."

„într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare ruşine, î-a călcat hoții noaptea şi n-au găsit nimic."

„Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo cîțiva ani ca să iasă din casă numai pînă se îmbracă."

Capitolul Vil

ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI

D. Bolintineanu

In *Curierul de ambt-stxe* din 1842, macedoneanul D. Bolintineanu (1819-1872) publica, salutat de Eliade, o imitaţie foarte liberă după *La jeunt captive* de Andre Chenicr, anume O *fată ttnârâ pe patul mărfii:*

Si moară bătrînul ce fruntea înclină,
Ce plînge trecutul dc ani obosit, —
Să moară şi robul ce-n lanţuri suspină, —
Să moară tot omul cu sunet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naşte cînd plouă,
Creşteam pe cunună să am desmierdâri.

Eliade însuşi recunoştea „acea legănată şi lină cadenţare" ce va forma nota particulară a lui Bolintineanu. Bogata producţie ce a urmat c foarte inegală. *Reveriile* sînt pline de concepte, de locuri comune, într-o limbă abstractă, chiar trivială. *Florile Bosforului,* un fel de „orientale**, nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzaţii, setea noastră de exotic. Puerilitatea şi dulcegăria stăpînesc. Insă Bolintineanu cunoştea direct Orientul, şi unele imagini, fara a avea plastica de smălţuitor a lui Th. Gautier, sînt interesante, dovadă aceea a Ioanei, „română macedoană":

Are–n meşi piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tulei,
Sub şalvarii de sultană!

Anteriu dc sclemîe
Cu dalgal de fir deschis I...

a Brusei:

Cu-alc sale minatele,
Ce sc-naiţi strălucind,
Brusa pare, prcdomnind
Dealuri verzi cu verzi vâlcele
Cirtse-n rîuri dc argint...

a turcoaicei din *Est/te:*

Cînd o vezi la preumblare
Sub iasmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Fcredjeaoa-i se-mladtc
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie.
Cu salvări largi de gesnfez ...

Maudoneie nu împUnesc deloc făgăduinţa, implicată în titlu, a unei poezii de pictură etnografică. Acum ţi întotdea-una, Bolintineanu se pierde în diminutive şi în sensualisme stupide. El e un curios continuator la noi al Secentismuluî, şi cît despre *Mactâone,* ele ar urma să fie nişte pastorale în spiritul Torquato Tasso. Totuşi *San Marina* e o piesă remarca-bilă, în ciuda sărăciei culorilor, succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migraţk ciclică. Este o adevărată poezie a transhumantei, plină de sentimentul spaţiului alpin, de învălmăşeală şi procesiune, de sunete izolate şi ecouri sugerind admirabil mişcarea ar-haică şi automatismul societăţii ciobăneşti:

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, aşternut,
Toată casa,
Toată masa,
Şi veşminte de-mbrăcarc.
Tot ce au, tot ce-au avut.
Mumele în giugî pe spate
Poartă prunci cu pâr bălai
Sau mioare
Linecrioate.

Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plat.
Turma beagă, cîinii latră,
Caii nechează uşor;
Mai departe,
La o parte,
Sub o măgură de piatră,
Otită-n fluier un păstor.

Basmele sînt propriu-zis nişte balade în felul Biirger şt Uhland, cu acțiunea într-un ev ceţos sau fabulos, în genul cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic şi supranatural, cîntînd geniile nopții, strigoii, silfii (aici ielele) tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în nişte peisagii zugrăvite cu remarcabil simț al sălbăticiei şi al zonelor alpine pierdute în cepirî:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătatn adăpostire,
Iar fantasme lunatice
Rîdeau p-o mînăstire.

Lătra departe clinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîineîe
Scheletele hidoase.

Se face însă exces de macabritate şi de diminutive („zînuliță", „aripioară", „drăguliță"). Dar prin *Mîbnea si baba,* capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Burger, un Jukovski al nostru. Prologul are sonorități cavernoase şi horcăituri de spaimă;

Cînd lampa se stinge la negrul mormînt
Atinsă de aripi, suflată de vînt,
Cînd buha se plînge prm triste suspine,
Cînd răii fac planuri cum au a reține
In barbare lanțuri poporul gemînd, —
Gnd demoni şi spaime pe munți se adună
De urlă la stele, la nori şi la lună.
într-una din peşteri în munte rtpos,
Un om oarecare intră curagios.

In munți» într-un templu peceneg, ni se înfățişează, un sabat carpatin, în care esențial e nu tonul negru, ci un sentiment de vîfîit si răsucire, ieşit din febrilitatea versurilor:

In peştera Carpaților
O oară şi mai bine
Vezi templul pacinaților
Cc cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morți arterele
Şi hîrcele uscate.

Aci se fierb şi oasele
în vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Cînd nu mal sunt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină;
Iar stîlpîi în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliecii nopților
Cc au aicea locul —
Ascunşi în hîrca morților —
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume *
Tot răscolea vulvoarele,
Şoptind încet un nume.

Intriga poemului e bizară şi în definitiv de ordin secundar. Remarcabilă e la un moment dat, cînd Mihnea bea dintr-o hîrca, o mişcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre", notată cu mare simț al sonurilor hîrjiite şi repezi, al dinamicei colosale şi noroase. Baba deschide seria blestemelor în poezia noastră:

„Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadavru şî-n vîsu-ți aă-1 verii
Să stringi tu în mtnă-ți tot mîîni diafane,

Şi oiice ți-or spune tu toate să crezi,
Să-ți arză plămînii d-o sete adîncă,
Şi apă, tirane, să nu poți să beii
Să simți totdauna asupra-ti o stincă !*

Se iscă un tumult de monştri, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură^elemeotelor mitologiei infernale autohtone, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile, ca iapa, dînd chip unor simple abstracțiuni ca „spaima" sau unor atribute ale demonului precum „naiba", ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducînd în formă înfricoşetoare vițiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică şi poetică, vis dureros în soiul lui^Breughel şi Callot:

Aşa vorbi bătrina
Şi Mihnea tremură;
Iar naiba, ce fintina
O soarbe într-d clipă
Şi tot de sete țipă,
La dreapta lui zbură.

£1 are cap de taur
Şi gheare de strigoi,
Şi coada de balaur,
Şt geme cu turbare
Cînd baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

a Iar nagodele-urlte
Ca un mistreț*la cap,
Cu lungi şi strîmbe rîte,
Cu care de pe stincă
Rlm marea cea adîncă
Şi lumea nu le-ncap;

Şi şase legioane
De diavoli blestemați
Treceau ca turbiloane
De flăcări infernale,
Călări toți pe~cavalc
Cu perii vulvoiați;

Şi mii de mii de Spaime
Veneau din iad rîzînd
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărînd.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal şi aleargă urmărit de babă şi de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, fireşte, o analiză a groazei nocturne şi un umor grotesc de categoria călăririi din *Ignore,* a alergării din *Der miâe Jăgtr,* a cavalcadei lui Faust şi Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Afară din comun, oricît ar deveni mecanică, este virtuozitatea onomatopeică, uşurinţa de a aduna laolaltă, fără silnicie, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putinţă, tropotul, fîşîitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestraţie de tipul Berlioz, aproape genială:

Mîhnea încalecă, calul său tropotă,
        Fuge ca vîntul.
Sună pădurile, fîşie frunzele,
        Geme pămîntul;
Fug legioanele, zbor cu cavalcle,
        Luna dispare;
Cerul se-ntunecă, munţii se clcătini;
        Mihnea tresare.
Fulgerul scinteie, tunetul bubuie;
        Calul său cade;
Demonii rîseră; o, ce de hohote!
        Mihnea jos sare.
însă el repede iară încalecă,
        Fuge mai tare;
Fuge ca crivăţul; sabia-i sfîrîie
        în apărare.
Aripi fantastice simte pe umere,
        însă el fuge;
Pare că-l sfîşie guri însetabile,
        Hainele-i suge;
Baba p-o cavală iute ca fulgerul
        Trece-nainte,
Slaba şi palidă, pletele-i fîlfîie
        Pe oseminte;

Barba îi tremură, dinții se clcatînă,
Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.

O, ce de hohote I riaeră demonii,
Iadul tot rîsel
Insă pe creştetul munților zorile
Zilei venise.

Popularitatea lui Bolintineanu au făcut-o *Bătăliile românilor,* compuneri în genere mecanice, părînd adesea nişte parodii, oratorice, sentențioase, alcătuite toate după acelaşi program simplist: o expoziție a situației, o cuvîntare, de obicei la un „benchet", şi o încheiere epică în maximă viteză. Cu toate că nici una din aceste legende nu rezistă, Bolintineanu e întîiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvîntului. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociații plastice. Vestitele versuri:

Un orologiu sună noaptea jumătate,
în castd Ia poartă oare cine bate...

surprind prin un ce horcăit, cavernos, printr-o cadență de maşinărie, Bolintineanu mai posedă plastica dinamică, însuşirea de a stringe într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mişcări încît, tăiate, unele versuri apar ca nişte momente în perpetuă desfăşurare cu capetele infinite;

Pe un cal ce muşcă spuma în zăbale,
Printre zi şî noapte, el îşi face cale.

Singur eî se luptă în acele văi
Unde mina morții a călcat pe-aî săi,
Dar sub mii de brațe trebuie să cază.

Oameni puşi să sune, prin adîncî păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tambur!,
Turcii stau şi-ascultă larma depărtată.

*

Printre stînci rîpoase, prin adinei strimtori,
Unde urlă apa.

într-o mantă neagră el e coperit
Şi e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

Proza şi dramaturgia reprezintă laturea cea mai rîdiculă a operei lut Bolintineanu. *(Călătoriile* sînt însă excelente.)

Costache Stamati

Poezia basarabeanului Costache Stamati (1786—1869) este impregnată dc accente byroniene, prin poeții ruşi, şi e în general de tipul romantic, cu o vocație hotărîtă în direcția viziunii macabre şi a umorului de colori. Umbra hatmanului Arbore, apărînd străjerului, este colosală, monstruos gotică în telul hugolian:

Cîntînd oştcanu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace şi să uită şi vede jos lingă sine
Că un nour să lăsară dc rază încongîurat,
în care sta în picoare un voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept şi spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete preste ele răschirate.
în a sa vînoasă mînă greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieşească;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei țiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

laşul e stâpînit de un geniu imens, poetul are vedenia unor gloate fantomatice şi teribile. Urmînd pe Asachî, Stamati cultivă miturile naționale, însă cu mijloace superioare, cu un mare simț al fabulosului, cu umor satanic şi desen teratologic. Lui Dragoş, vrăjitorul Vronța i-a furat pe Dochia. în o cetate veche cu poarta îmbulzită de scai el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mînă:

Unde ți-i lăcaşul, o, duşmane Vronțo?
în bizunie, peşteri, în codri nămornici,
în făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dmsa, cu a me Dochie?

Dragoş doarme şi atunci începe o sinistră sarabandă;

Se deschid cu buhnec uşile la sală,
Se arata umbre în giulgiuri albe,

Cu făclii aprinse, aducînd schelete
Cu-a lor mîni uscate, o raclă de spijă.

In mijlocul sălii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări dc pe dînsa
Şi tricolici negru, fioro&ul Vronța,
Astnincat într-insa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mîni s-apucară.
Hîrclind cu urlet, chiuind cu hohot
Şi cu bucurie turbată, drăcească
Conjurind secriul, ca în iad jucară.

Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, în direcția unui fabulos arhitectonic. Substanța rămîne gotică, şi cutare cavalcadă revelă instrumente imitative noi, sugerind o adevărată teroare acustică:

Iar de Croncănitul potcoavelor grele
în munți sc răsună, stînca scânteiază,
Lunca clocoteşte şi de colb vîrtejuri
Se suie ca stîlpii unde călca calul.

Din orientalismul romantic rezultă un parnasianism precoce în *Scăldătoarea unei cucoane romînce* (vag prototip în *L$ bain d'un* dame romaine* de Vigny), care deschide seria poeziei indolenței pămîntene:

Apoi din feredea iesă sprijinită de curtence,
în crevat trufaş se culcă sub şalurile subțiri;
Şî jupineasa bătrină începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dînsa stoarse din crini şi din trandafiri.

Iar ca razele lumlnei să nu-t facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Şi lîngă ea pun în glastre bucheturi mirositoare,
Dar cucoana cînd adoarme la un consul au gîndit.

Prozatorul nu e mai puțin merituos. *Cum era educația nobililor români tn secolul trecut, cînd domnea fanarioții în țeară* e o comedie de cea mai pură metoda clasică, întemeiată pe o clară expoziție a caracterelor morale. Cuconaşul e un nătîng impertinent, idol af mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul — exponent al simțului critic.

PATRIOȚI ŞI UNIONIŞTI

Cezar Boliac

Cezar Boliac (1813—1881) a fost o personalitate interesantă, pe nedrept uitată. Era un mare devorator de cărți, şi ale sale *Meditații* în proză şi versuri din 1835 îndreptățesc să se creadă că citise *Letparolesd*un croyant* ale lui Lamennais, apărute în 1833, El e un umanitarist, cam exaltat, cum erau dealtfel toți pe atunci, înduioşîndu-se pentru văduva săracă, cerşetor, rob, muncitor, salahor, clăcaş, osîndit la ocnă, fără a fi însă comunist, cum pretindea Eliade, care îl poreclise Sarsailă. Boliac izbuteşte în evocarea feericului arhitectonic, dar şi a grandiosului tehnic. Descrierea unei furtuni haotice pe munți de cremene e remarcabilă:

îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal,
îmi place să văz capra sărind din piatră-n piatră,
îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Şi cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obîrşia gîrhții de cristal,
Mai rece decît gheața, şi-n unda-i cea măruntă
Să văz suind un păstrov şi lostrița căruntă,
Mai iuți decît săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la păsări triste ce noaptea se deştept;
S-ascult tempeste negre departe-ntărîtate,
Şi prăvălind copacii, torente-nfuriate,
Şt văile să urle de un potop ce-aştept.

Şi trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăsdi o stînca scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul dc groază spăîmîntat.

Poetul dezvăluie o artă decorativă de sursă hugoliană în tablouri amănunțite, sclipitor arheologice, vrednice de un Th. Gautier şi pe care un parnasian le-ar fi aprobat din toată inima, dovadă această viziune exotică:

Sub şase stîlpi granitici şi-un roşu văl dc lînă
Pe el cu animale cusute tot de mînă,
Măreț era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ş-un jeț de dinți dc fildeş cu draperii pe poale,
Şi-o baie de agat..,

De-a dreapta se înalță un turn trufaş, gigantic,
Zidit de toat-Ask după un plan fantastic,
De lehova damnat;
Ş-alăturea cu dînsul a Iui Nembrod clădire.
Semeață ca şi turnul, îşi dă a ei privire
în raiul suspendat*

Boliac a fost un jurnalist distins (amator onotabîl şi în arheologie), cu idei dacă nu profunde, cel puțin limpezi, expuse uneori cu o excelentă tehnică de gravor istoric.

Ioan Cătină

Marțul revoluționar al Iui Ioan Cătina (1828-1851), cîntărețul muntean al anului 1848, era prea fățiş instigator la lupta de stradă între clase ca să fi putut deveni imn național:

Haideți frați într-o unire,
Țara noastră e-n peire:
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărîma.

Byronizant, el stă „pe stinci" şi cîntă cu mari gesturi zgomotoase *(Poesii,* 1846) noaptea („O! noapte I noapte I
00 noapte I tu eşti ca o femeie / Ce am iubit odată; şi mica-acea

scîftteie / De vulg necunoscută prin tine-am dobîndit"), zădărnicia („Ha I ha I ha I ha 1 eacă un nume 1 ... eacă înc-o vanitate I / Omer, Dante, Byron, Hugo! un cîntec deşert în toate, / Un accent, între morminte, un sarcasm în sărbători").

Andrei Mureşatm

Caracterul de Marsilieză română 1-a putut lua însă *Un răsunet (Deşteaptă-te, române)* de ardeleanul Andrei Mureşanu (1816 — 1863), imn profetic şi grav, plin de strigăte solemne:

Deşteaptă-te, românei dîn soraul cel de moarte,
în care te-adinciră barbarii de tirani 1
Acum ori niciodată croieşte-ti altă soartă,
La care să se-nchtne şi cruzii tăi duşmani]

Şi în alt *Kesunet,* poetul îşi verificase printr-un grozav blestem vocaţia lui profetică, de izvor biblic:

întunecă-te, soare, ş-aurita ta lumină
Păstteaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acoperă-ţi, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munţii ş-a lor locuitorii
Putina moştenită ramîie-le povaţă,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor viaţă,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă aşea fii I

Restul producţiei poetice este sub orice critică. Omul însuşi nu era, ca exponent al Ardealului oprimat, la înălţimea propriului său imn.

G* Sion

G. Sion (1822—1892) a devenit popular prin rizibila *Limba românească:* ^— ^rr —

Mult c dulce şi frumoasă
Limba cc vorbim,
Altă limbă armonioasă
Ca ca nu găsim.

Traducerile (*Mizantropul* de Moliere, *Horațiu* dc Corneille, *Pbedra* şi *Athalia* de Racine, *Zaira* de Voltaire etc), piesele originale (*Candidai şi deputat, La Plevna)* sînt fără însemnătate. Interesant e doar memorialistul din *Suvenire contimporane, Emanciparea țiganilor,* istorie a unui țigan rob, născut din legăturile boierului Cantacuzin Paşcanu cu o frumoasă țigancă, împins la sinucidere, fiindcă, umblat prin lume, în Franța, nu capătă slobozenia spre a se căsători cu o franțuzoaică, e o narațiune condusă în tonul unui memorial francez din sec. XVIII. *Frații Cueiuc* tratează problema eredității criminale cu elemente de basm arab. Un turc paricid transmite urmaşilor fatalitatea delicvescenței, şi ultimii descendeți, doi fratț Cuciuc, îşi ucid şi ei părintele şî merg la spînzurătoare satanici, ca nişte adevărați contemporani ai lui Rolla:

„,. . îmbrăcați în haine negre, purtînd pe cap nişte caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeşi, ca să nu-î umple de noroi, ținîndu-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutlnd în dreapta şi în stînga pe cei ce cunoşteau,"

Un memorial trăieşte din amănuntul care colorează o epocă. Sub acest raport *Suvenirile* sînt o galerie de tablouri de un pitoresc fastuos.

C Negri

C. Negri (1812—1876), care a jucat un însemnat rol politic în pregătirea diplomatică a Unirii, frate al Elenei Negri, „Steluța" lui V. Alecsandri, fiu vitreg pe de altă parte al poetului Conachi, a lăsat cîteva poezii de amator. Darurile lui veritabile se revarsă în corespondența franceză, în care afecțiunea pentru copii, bonomia omului bătrin, informațiile

 mărunte, despre cele mai neînsemnate lucruri casnice (varză

de Bruxelbs)-3e amestecă şt se îmbracă într-un stil creionat de fermier literar, superior cu mult materiei.

D. Dăscătescu

Din *Zorile* şi din *Scrisorile din Ţara ţinţârească* ale înfocatului unionist focşăncan D. Dăscălescu, sînt puţine strofe revelabile. Pitorească apare doar confesiunea autobiografică *Mijloacele;*

M-am născut cam pe-acea vreme pe cînd limba cea grecească
Şi ştiinţa de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe cînd cele vechi mijloace neputînd să mai slujească,
Multe şlice şl benişe rămăsese dc prisos;
Obiceiuri şi tradiţii de mulţi secolî consfinţite
Cu greceasca şi plăcinta dimpreună au perit,
Altă limbă, tot streină, şi năravuri mat cioplite
Se sili de-atunci să-nveţc tot românul iscusit

G. Sâulescu, C. Caiagiale, E. Vinterhaldcr, D. Guati, N. Istrati, Al. Pelimon

In afara oricărui interes literar sînt paharnicul Gheorghe Săulescu, poet şi autor didactic (*1798), C. Caragiale, actorul, poet şi el şi autor dramatic (1812—1877), E, Vînterhalder (1808—1869), tovarăşul de tipografie al lui C A . Rosetti, autor al unei culegeri de poezii *Viori fi scoeţî pe malul Dîmboviţei,* D. Guşti (1818 — 1887), protejatul salonului literar al lui G. Asachi, N. Istrati (1818-1862), poet netalentat şi anitunionist, poligraful Al. Pelimon (1820 — 1881), evocator in versuri de timpuri eroice.

C* D» Ariceacu

De la C D . Aricescu (1823—1886), istoric bine documentat al mişcărilor de la 1821 şi 1848, se pot reţine dintr-o pro-

ducție întinsă şi aridă, ba chiar ridicuiă, în maniera lui Bolintineanu, aceste emoționante versuri pe vechea temă a caducității civilizațiilor:

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Şi fieştecarc îşi recheamă-n minte
Imperii, popoare, care nu mai sînt,
Care gem uitate în negrul mormînt,
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume I

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmîra, unde CartagenaP
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Ccsar şi Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat?
Und-Epaminonda, unde Ipocrat? ,

loan Slrbu

Nu se poate vorbi esteticeşte de o poezie a basarabeanului loan Sîrbu (1830-1868), autor de *Fabule* şi al unor *AUâtuiri* {Chişinău, 1852). însă în condițiile de stînjenire culturală în care scria, gestul lui e merituos şi se cade să-i citām o descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
în scîrbe sa face lipsire;
Căci făcutele nenumărate
Sînt cu beția-ncurcate»

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii şi bătăi,
în care dă rusu strigare
Să-i de *Hini* unse tare
Şi o ocă băutură,
Să-i de nouă gînditură;

204

Deci intri şi moldoveanul,
Căutind în pungă banul.
Dat găsind el mărunțele,
Strigă să-i dc plăcintele.

Al* Donici

Fabula a înflorit în această vreme, mai ales că permitea aluziile politice. Dar vreun fabulist care să atingă limitele artei nu întîlnim, şt basarabeanul Al. Donici (1806—1866) face figură onorabilă doar printr-o cadență mai sprintenă, ca în această fabulă unionistă:

Racul, broasca şi o ştiucă
într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grîu încărcat.
Şi la el toți se înhamă:
Trag, întind, dar iau dc samă
Că sacul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.
Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Ştiuca foarte se izbea
Şi nimic nu folosea.
Nu ştiu cine-i vinovat,
însă, pe cit am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

Capitolul IX

VASILE ALECSANDRI

V. Alecsandri (1821 — 1890) era moldovean prin tată şi mai curînd muntean prin mamă; dar prin amîndoi părinţii avea mult sînge grecesc, din al grecilor de aici, bineînţeles. Nuanţa sa temperamentală se lămureşte deplin prin această împrejurare. El are aristocratismul elinîc, infatuarea aceea stăpînită cu amabilitate (era de un orgoliu imens), oroarea de mediul insalubru şi vulgar, aptitudinea înnăscută pentru viaţa în cercurile fine şi la curte, darul convorbirii. Junimiştii şî-1 aminteau venind la şedinţele lor. Poetul obsecvios şi rece strîngea mina lui Maiorescu şi a lui Jacques Negruzzi, care se grăbeau să-i împingă fotoliul, şi saluta global şi cu dignitate restul asistenţei ridicate respectuos în picioare. Elinitatea, în sens românesc, a Iui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare şi de spaţiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iama poetul hibernează la Mirceşti, primăvara iese „a la recherche du soleil". Munţii înălbiţi de nea, brazii încărcaţi cu ţurţuri preferă să-i vadă de pe ferestrele castelului Peleş, cu picioarele „pe covoare groase unde nu pătrunde frigul". Ceaţa Parisului i se pare infernală, cimeriană, şi lumea aceasta „bîntuită dc stihii, vînt, umezeli, ger, neguri" o socoteşte greşit concepută, pricină de fiori şi triste cugetări. Şi în afară de asta Alecsandri e indolent, căutător de inerţie, de kief. El e un „culbec" închis în casa lui, un peştişor încâlzindu-se la soare, la superficia apei, încereînd un sentiment penibil la ideea deplasării. Avea impresia că dacă şi-ar fi
106 constrîns gîndul vagabond spre un scop precis, ar fi făptuit

o acțiune rea, ca şi cînd ar fi împuşcat o rînduruci. Destul de bogat, Alecsandri a călătorit cu voluptate toată viața, cercetînd îndeosebi mările calde, scăldîndu-se pe țărmurile lor, căutînd vehiculele legănate, trăsurile de poştă, corăbiile, gondolele, mereu cu nostalgia îmbarcării, pînă într-atît că la Marsilia, văzînd două vapoare, unul pentru China, altul pentru America, e cuprins de turburate, O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin. Alecsandri are în preajma Mirceştilor o copie redusă a apelor exotice, lunca Şiretului, regiune băltoasă printre mari sălcii, sugerînd miniatural misterioasele lacuri meridionale, şi pe marginea cărora cade în extatica lui solară. în poezia populară poetul a găsit un corespondent al firii sale amabile. Poezia folclorică, în latura erotică în care a folosit-o e fără tragism, uşor oftătoare, elementar sensuală, diminutivală si în fond glumeață. Alecsandri, care s-a căsătorit foarte tîrziu din rațiuni de pur confort casnic, a avut multe iubiri ce n-au zdruncinat firea lui calmă. Vestita Ninită (Elena Negri, sora lui C. Negri), obiect al sentimentalei *Steluțe,* a scos poetului cîteva accente duioase, pe care biografia le dovedeşte fără profunditate. Elena Negri fusese căsătorită, nu era deci Virgina imaculată asemeni divinei Beatrice, greu de atins, dureros de pierdut.

Foarte mult din opera poetică a lui V. Alecsandri s-a perimat, însă meritul istoric al poetului, chiar pentru această parte, rămîne inatacabil. Alecsandri a luat poezia P<>P«ls»^ (din care a făcut o culegere), mai potrivită sensibilității contimporanilor, şi i-a dat mici retuşări coloristice în stil romantic. Sîntem în epoca lut Prosper Merimee, a interesului pentru romanțele spaniole şi baladele sîrbeşti. Găseşti în *Doine* sugestii de mari tablouri, litografii fantastice în care o Babă Cloanță săvîrşeşte nocturnele călăriri satanice, ori şapte frați încălecați pe zmei aleargă pentru o fată cu flori galbene în păr. Mai ales caracteristică este jalea într-o geografie fabuloasă, făcută din pustiuri, din prăpăstii, în care călugărița lunatecă se înfundă în mari păduri la chemarea iubitului anonim:

Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieşii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.

Să vcsi şoimul de pe stincă
Cum se-nalță, sc izbeşte
Peste corbul ce zăreşte
In prăpastia adîncă.

Hoțul lui Alecsandri e cam în stilul piraților romantici, grandilocvent, teatral, omorîtor de ciocoi (genul lui Ed. About pare evident):

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică 1
Cum, smerit, în genunchi pică
Şi de fală se dezbracă 1

Am doi zmei de bună calc,
Doi 1... nici vîntul nu-i întrece I
Am tovarăşi doisprezece
Şl la brîu patru pistoale.

Ceea ce supără îndeosebi pe cititorul de azi este erotica lui Alecsadri cu dulcegăria ei prea cunoscută. Zamfira cu umedă „guriță", cu flori pe „sînîşor" consultă luna asupra simțirii din „inimioară", cînd pasărea doarme cu capul „sub aripioară*'. Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare'*, dătătoare de „plăceri îneîntătoare" şi „dulci sărutări". Doi flăcăi muşcă sînuî a două fete şi le sărută după numărul mărgelelor din salbă, apoi pleacă „cîntînd în pocnită", cu „salba-n chinguliță".

Originalitatea lui Alecsandri nu s-a arătat în toată puterea decît tîrziu prin pe drept prețuitele *Pasteluri.* De obicei se observă aici percepția naturii, totuşi nu aceasta e formula critică de înțelegere cea mai adecvată, Alecsandri, om indolent şi terorizat de intemperii, ascuns iarna în casa lui de la Mirceşti pe care zăpezile o apasă cu albele lor blănuri, se dedă kiefului său hibernal la gura sobei (succedaneu de soare) şt creează astfel la noi poezia mtimității:

Pcrdetcle-s lăsate şî lampele aprinse;
în sobă arde focul, tovarăş mîngîios,
Şi cadrele aurite ce de păreți sînt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge; afară-i vijelie,
Şî crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe cind afară ninge,
Gîndirea mea se primbla pe mîndri curcubei
Pîn'cc se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,
Şi saltă cățeluşu-rni de pe genunchii mei.

Groaza de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri cîteva strofe ce sînt mici capodopere. în *Miedul iernii,* joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vîntului, prefacînd totul în diamante:

în păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit |
S talele par înghețate, cerul parc oțelit,
lat zăpada cristalină pe cîmpit strălucitoare
Parc-un lan de diamanturi ce scîrție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul seînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

01 tablou măreț, fantastic! . -. Mii de stele argintit
în nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, tară viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar cc văd? ... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăîmîntată I

încarna, închipuirea e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfîrşit de lume, pînă ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă,
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheață pe ai terii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un via de tinerețe printre anii trecători.

Tot c alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, In depărtare;
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare;
Şi pc-ntinderca pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte şi dismiardă oceanul dc ninsoare,
Iat-o sanie uşoară care trece peste v ă i , . .
în văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Romanticii cădeau în melancolii în faţa lacurilor. Pe Alecsandri U umple de o surdă spaimă şuierul vîntului:

Ziua scade: iarna vine, vine pe crivăţ călare,
Vîntul şuieră prin hornuri rcspîndind înfiorare.
Boii rag, caii rinchează, cinîi latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri şi s-apropîe de foc.

Prin temperamentul său de şoptrlă, Alecsandri notează în chip fericit plăcerea nemişcării la soare, pirotirea euforică:

Aburii uşori ai nopţii ca fantasme se ridică
Şi, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Rîul luciu se-ncovoaic sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă aşez pe rnalu-i verde
Şî privesc cum apa curge şi la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurcle pe prundişul lunecos,
Cura adoarme la bulboane, săpînd malul năsipos.

Cînd o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Cînd o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprintcîoară,
Cînd sălbatecele raţe se abat din zborul lor,
Bătind apa-ntunecată dc un nour trecător.

Şi gîndirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rîu ca re-n veci curge, far-a sc opri din cale.
Lunca-n juru-mi clocoteşte) o şopîrlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind nâsipul cald.

Călătorul pasionat din el evoacă nostalgic şi cu destulă policromie, la vederea cocorilor, marile regiuni toride:

Ele vin din fundul lumii» de prin clime înfocate,
De la India brahmană, unde fiarele-ncrun ta te,
Pardosi, tigri, şerpi gigantici stau în jungla tupilați,
Pmdind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați.

Fericite călătoare I zburind iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri:
Lacul Ciad şî munții Lunii cu Pustiu-ngrozîtor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe m i e!... Au lăsat în a lor cale
Asta cu-a sale rîuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanui, mîndra insulă din rai,
Şî revin cu fericire pe al țării dulce plai I

Alecsandri a presimțit parnasianismul (şi nu s-ar putea şti în ce măsură 1-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contemporanilor lui Gautier şi Mcnard. Impasibilitatea asiată a mandarinilor printre lacuri placide şi plante exotice 1-a Incintat (recunoştea şi acolo euforia indolenței), şi pastelele sale chineze, delicate ca nişte desene pe porcelană, sînt surprinzătoare:

Mandarinu-n haine scumpe dc mătasă vişinie,
Cu frumoase flori de aur şi cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vinătă chitic
Care-n vîrf e-mpodobîtă c-un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuieşte un măteț palat de vară
Plin dc monştri albi de fildeş şi dc jaduri prețioşi.
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respînd noaptea raze blînde pe balauri fioroşi.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin părerii fini de lac,
Prelungeşte colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întîlneşte, pe colnice-nverzitoare,
Turnuri nalte şi pagode unde cîntă vechiul bonz,
Şî auzul se resimte de vibrări asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamuluî de bronz,

Deşi poetul nu se poate abţine de a nu lega o mică intrigă amoroasă, absolut puerilă, între un mandarin şi o mandarină, încheierea e de o fineţă caligrafica neîntrecută:

Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de potcelană,
La minunile frumoase cc-i zîmbesc, nesimţitor.
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şî cu drag se uită-n aer la un zmeu zbîrnîitor.

Un alt pastel chinez are un aer factice de paravan falsificat. Oricum, tăind plictisitoarele dulcegării, desenul rămîne interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un şerpe cristalin
Se înşiră chioşcuri albe cu lac luciu smălţuite.,,

Pe sub nalte coperişuri care-n margini s-albiesc,
Galerii cu mari lanterne şi cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbra înfloresc
Şi-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu şapte rînduri şi cu şapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Mai departe, în *Legende,* prinzînd cu uşurinţă maniera lui V. Hugo, fără a pătrunde în subtilităţile ei, Alecsandri trece de la porcelana fină la fantasticul monstruos şi colosal. Eroicul acestor lungi naraţiuni puternic oratorice, presărate cu liste lungi de nume proprii cărora îe lipseşte rezonanţa orchestrală, este cam fanfaron şi sadic. Dar se întîlnesc fragmente remarcabile. Iată o pădure crispată, dementă:

în cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încilcită şi umbra e mortală,
Şi arbori, stînci, prăpăstii şi oricare făptură
Iau forme uriaşe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcaţi pe dîmburi, de şerpi ascunşi în găuri,
De toate-acele fkte povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuieştc cu alba ei zăpadă.
Copacii întind braţe lungi, ameninţătoare,
Nălţind pe toată culmea cîte-o spânzurătoare;
Şi stîncile, fantasme pleşuve, mute, oarbe,

Deschid krgi negre peşteri menite de a soarbe
în umbra loradîncă şt de misteruri plini
Pc omu-mpins de soarta a piere de lumină

sau o miniatură persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
în care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năzdrăvane născute-n ceea lume;
Prin locuri unde şerpii brilianturi fac din spume,
Şi zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca-n ele să ascundă frurnoase-mpărătesc.
El trece prin poîenc cu tufe aurite,
în care se alungă şopîrle smălţuite
Şi blînde păsărele ce cîntă-n cuibul cald,
Avînd rubine pliscuri şi ochii de smarald.

Piesa de rezistenţă a culegerii este *Pobod na Sybt'r,* romanţă intenţionat monotonă şi declamatorie în felul *Grenadirikr* lut Heine, de o compoziţie savantă, în care fiece repetiţie cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veşnica groază a Iui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni trişti şi îngheţaţi
Cu lanţuri ferecaţi.

Sărmani f . , . de şase luni acum,
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu cc n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit J

E lung cel şir de osîndiţil
Pe vînata Jor faţă
Necontenit sînt pălmuiţi
De-un crivăţ plin dc gheaţă,
Şi pe-al lor trup de sînge ud
Des cade biciul crud.

în urma lor şi pe-mprejur,
Cazaci, baskifi sălbatici
Cu suliți lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Şi-n zarea sută stă uriînd,
Urllnd lupul flămînd.

O mare parte din activitatea sa Alecsandri o consacră teatrului, care convenea spiritului său critic, bonom, şi aspirației lui la succesul imediat. în bună măsură a localizat. *Ginerele lui Hagi Petcu* este *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier în dialect moale moldovenesc şt în decor oriental. Politeța franceză e înlocuită cu ceremonia fanariotă; „Plecăciune, *beițade*______Mă simt foarte cinstit, *bei-mu*... de vreme ce vărul *evgbeniei-votttre* v-au *proskalisii,* nu încape nici o *aporie..." Varmaypnul din Hîr/ău, Modista ţi cinopnicul, Creditorii, Doi morți* «V, *Agacbi Fiutur, Cbir Zuliaridis, Sgtreitul risipitor, Sfredelul dracului* şi altele sînt prelucrări de piese franceze, mărturisite ori presupuse, în stil vodevilesc, cu obişnuita tipologie a comediei franceze în care zgîrcenia primează. Alecsandri contribuie cu o veselie nesilită ŞÎ cu geniul numelor proprii burleşti: Jignicerul Vadră ot Nicoreşti, Şatrarul Săbiuță, Postelnicul Taki Lunătescu, Nastasi Cîrcei, Nae Nâucescu, Ucă Panglică, Tingerică-Rumenicâ, Curculcts Istets, Fărocoastă, Balamucea -Parcea, Toader Buimăcilă, Ghiță Coşcodan, Chir Chirilă, Şatrarul Nărilâ etc. Dintre toate aceste piese, reprezentabîle sînt încă *lorgu de la Sadagura* şi seria peripețiilor cucoanei Chirița *(Cbirița în lați sau două fete ț-o ntneacă, Cbirița in provincie^ Cucoana Cbirița tn balon).* Cea dintîi înscenează conflictul între tombatere şi bonjurişti. Pitarul Enachî Damiean, om de modă veche, cu antereu, blană şi căciulă brumărie, îşi aşteaptă cu masă întinsă pe nepotul lorgu de la „afeademiilc din Sadagura*'. Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără caricat o teză, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atlt de legitime în fond, umflate şi ele. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de coloare vie şi evantai. Umerii şi brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres e împestrițat cu benghiuri. Tînăml lorgu, sosind în costum bonjurist şi cu lornion în mînă, e plăcut surprins de occidentalismul Gahiței. El cere numaidecît „Madamei felicitarea declina-

ţici" numelui ei, iar Gahiţa nu poate refuza „desimi" unui „Monsiu" aşa de distins, care o contemplă prin lormon, fiindcă „cetirea necontenită a uvrajclor" i-au „cam slăbit puterea razelor vizuale", altfel zis „ochelruca". Chiriţa este o contesă d'Escarbagnas şt după cum s-a dovedit o Madame Angot, personagiu popular In teatrul bulevardier de Ia începutul veacului XIX. Ea e o cochetă bătrină şt totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor dc parvenire, dar şi o inteligenţă deschisă pentru ideea de progres, o bonjurişti In fine. Amestecul de anteree şi fracuri din aceste vodeviluri, de moldovenească grecizantă şi jargon franco-român, de tabieturi patriarhale şî de inovaţii de lux occidental, dă un tablou inedit, îneîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danţ a personagiilor, bufoneria enormă, dar nu trivială, dau naştere unei plăcute emoţii arheologice. Leonaş cere, de pildă, sub ameninţare de sinucidere, portretul Chtriţoaei, iar aceasta cu multe mofturi de ingenuă scoate din sîn o adevărată cadra de perete. Surugiul dezvoltă pe scenă un repertoriu întreg de ocări: „Hi, hi hi, ht, copii,.. nu mă lăsaţi. •. Hi, hi, tătucă ... Hi, hi, raînca-v-ar lupii... Hi, Iudă ... Hi, jupitule. Eaca mă 1.,. c-or să mă lase în troean .. . Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu . ., prohodî-v-ar cioarele I. .

Se mai pot nota micile operete naţionale *(Nunta ţărănească, Paracliserul etc),* din care cea mai interesantă este *Sinţiana ţi Pepelea,* obîrşie a viitoarelor basme dramatizate din literatura română, Avem de a face cu un Papură-împărat, după a căruia fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pîrlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă şi alţii. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii ia stări prezente, dealtfel ca şi în basmele dramatizate ale lui Cario Gozzi, Tîndală şi Păcală, sfetnici fricoşi şi fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone şi a lui Tartaglia.

Dintre piesele masive apare mai bine construită comedia severă *Boieri ţi ciocoi,* care osîndeşte generaţia venală a vechii protipendade de la 1840—1846, aceea care s-a lăsat cumpărată de evreii imigraţi, spre a fi săpată la rîndu-i dc parveniţi ca Lipicescu şi pitarul Slugărică* Interesul piesei rezidă mai ales în desfăşurarea înceată şî amănunţită, în lipsa unei expoziţii morale bogate şi în coloratura epocală a scenelor.

Adevărata maturitate dramatică a îui Alecsandri începe cu *Despot-vodă,* pîesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beția lirică şi retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă. Conflictul fundamental, consacrat în teatrul istoric romanesc, este nu între indivizi, ci între ambiția voievodului de o parte şi rezistența tradiției şi a corpurilor constituite pe dc altă. Vechiului cor din tradiția elină îi ia locul țărănimea, factor ostil şi totdeodată spectator impasibil al agitației eroului, în spiritul unei religii a deşertăciunii. Criteriul faptelor fiind pe acest pămînt bunul-simț, obiceiul pâmîntului, eroii inteligenței şi ai inițiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă şi antipatică. Despot e un aventurier ambițios, inteligent, cult, mare seducător de oameni, uşor pompos şi fanfaron, cum se şi cuvine unui conducător. El cîştigă numaidecît pe toți. Prăbuşirea lui nu se poate explica prin trădarea unei femei ori a unor unelte de înălțare, ştiut fiind că un principe găseşte oricînd alte femei şi alți acoliți care să-I înconjure. Despot cade prin chiar însuşirile lui, incompatibile cu starea țării, prin idealurile lui utopice. Universitate la Cotnar, cruciadă împotriva Semilunei, astea nu încălzesc pe boierii conştienți de imposibilitatea lucrurilor. Scena finală, cu discursul emfatic, foarte academic („Mi-arunc din cap coroana 1 ., . din mînă sceptru-mi scot ,. . Nu mai sînt domn I, . . acuma ucideți pe Despot I") e plină de adevăr local. Boierimea şovăie o clipa, uluită de oratorie, totuşi Despot cade înjunghiat, fiindcă istoria Moldovei arată cum că mijlocul tradițional şi sănătos de a scăpa de un pretendent extern este uciderea.

Prin *Finitna Bianduzici, Ovidiu* şi o altă dramă *Virgiliu,* anunțată dar neefectuată, V. Alecsandri înțelegea să definească drepturile geniului în genere şi ale sale în particular. Campania de denigrare pornită împotrivâ-i îndeosebi de Al. Macedonski (devenit în prima piesă Zoii) îl atinsese. Horațiu, socotindu-se geniu, mai presus de ultragiile vîrstei, speră să obțină dragostea sclavei Getta, pe care o iartă de necorespundere numai grație împrejurării că aceasta îi regăseşte manuscrisul pierdut al *Arteipoetice*. Ovidiu se crede autorizat să iubească orice femeie, fără a fi urmărit dc gelozie, şi să-şi ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poeții trăieşd în confrăție . . .

Horațiu şi Virgiliu posed ^-mpârăție
Ca tine, al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit,

întîia dramă e amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cît în problema dc bază, Horațiu suferă criza lui Goethe, o vitalitate sufletească excepțională în lupta cu fireasca ruină a omului. *Omâiu* însă e o piesă falsă, în care timp de patru acte se pregăteşte indignarea lui August, pentru ca în al cincilea toate personagfile principale.să se adune în chip artificial la căpătîiul poetului muribund, la Tomîs. Ovidiu are viziunea României viitoare:

Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume,..
Se nalță-n nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Proza este partea cea mai trainică a operei Iui Alecsandri, Exonerat de obligația metrică şi de gravitatea lirică, scriitorul îşi revarsă în pură divagație toate darurile sale amabile; umor, pictură, înlesnire orientală de narator. Neavînd invenție, el înclină spre jurnalul de călătorie, gen atunci la modă, ilustrat de Chateaubriand şi de Lamartine, pe care, în lipsa marelui sentiment geografic, îl interpretează în sensul Iui Al. Dumas şi Ed. About. Cu ochiul unui desenator pasionat de detalii inedite, surprinzînd exoticul fără a-1 transfigura, Alecsandri are predispoziția statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul şi pestrițul, pretenția de „humour" britanic. *Buebetiera din Florența* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, în care tot ce poate interesa este o îngroşare cu pensula a misteriosului italic în cîteva grațioase gravuri de epocă, din care se poate reține interiorul Domului Santa Măria del Fiore cu ecourile lui de orga. *Isforía unui galbăn ți a urni parale* e condusă într-un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mînă în mînă, povesteşte paralei vicisitudinile sale, desfaşurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăieț. *Un salon din lați* reprezintă o colecție de instantanee umoristice dc epocă, confruntări între bonjuriştii cu frace şi legături albe la gît, semănînd a „ciocli din Paris" şî a „ahtori nemți", stîrnind ilaritatea bătrinilor, care la rindu-le, împiedicați în antene, răscopți în gîubele, suportă ironia tinerilor:

„*Boierul:* Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rîdeți, mă rog, ce rîdcțt?

Domnul P.: Rîdem, pentru că ți-e blana de *rîs.**

Dridri, roman abia început, e notabiJ doar prin stilul de epoca, prin cîteva gravuri dc interior modern luxos, prin cutare scenă pitoresc fioroasă de viață hoțească la 1848, Spiritual este de asemeni jurnalul călătorului francez la Balta-Albă, cu tot acel amestec bizar de evropentsm maxim şi primitivitate. *Călătoria tn Africa* nu-i simplu jurnal, ci un sistem narativ pe principiul *Decameronului,* în care planul exterior e mereu străpuns de planuri lăuntrice. Astfel întâlnim acolo o istorie cu bandiți italieni, pe tema monstrului sensibil, de tipul Quasimodo, detestat de lume. Veselia e agreabilă şi factice, ținuta generală uşuratică şi persiflantă, rezultatul artistic o colecție de planşe impresioniste de un exotism cald, în mijlocul cărora atrage atenția în mod deosebit piața africană cu amestecul de arabi, berberi, negri şi evrei, cu grămezile de curmale putrede, harbuji necopți, smochine de India, alune negre întinse pe rogojini sub un soare vărsînd torente de foc.

Critica lui Alecsandri, întemeiată pe ideile de progres şi conservație cu măsură, care sînt ale lut C. Negruzzi şi Kogălniceanu şi vor fi ale lui Maiorescu, e numai o varietate, literar vorbind, a operei umoristice. O veselie nestinsă o alimentează, fie că 8 scurt e pus să se jeluiască redacției, fie că se parodiază pumnuleanul-ciune:

Plecăciune, plecăciune,
Ciune, ciune, dune, dune I
Ardc-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune 1

POEȚI MINORI

Al. Sihleanu

în 1855 V. Alecsandri scoase la Iaşi *România literară,* revistă săptămînală al cărei program continua pe acela al *Propăşirii;* contribuții din toate părțile spațiului românesc, producții originale, progres măsurat şi înțelept. Colaboratorii în viață sau postumi sînt de serie mai veche; Conachi, Beldiman, Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, C Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu, bineînțeles V. Alecsandri. Debutează aici cu versuri Al. Odobescu şi reia activitatea poetică G. Crețeanu. Totuşi în afara acestui cerc înflorea o poezie tînără de oarecare interes.

Al. Sihleanu (1834—1857), în singura lui culegere de versuri cu titlu iamartinian *Armonii intime,* e mai ales byronian. Poetul caută malurile „singurate" ale rîului, ar dori să ia parte la lupte sîngeroase, s-audă vuierea bombei, să se afle pe oceanul în furtună, ori printre munți gigantici şi cataracte. Femeia iubită c „tainicul Luceafăr", pentru care varsă „valuri de lacrime de sînge*' cîntînd jalnic pe harfa. Gelozia e plină de „furie", ucigaşă. într-o baladă, doi strigoi de cavaleri, Oscar şi Condrad, luptă noaptea pe ruinele unui castel. în alta, orientalistică, adversari pentru o femeie sînt Paşa Sali şi Oriand. Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic şi barbar totdeodată. Poetul se simte bine către piscuri şi solitudini, în natura abruptă, fioroasă:

îmi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărîmate, cu țărmuri singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se-nalță pîn' la nori;

Cu munții săi gigantici, din cari furioase
Şiroaie cad şi umplu prăpăstii negricioase
Cu zgomote şi urlet ce umple de fior.

El caută „poezia ce muge ca furtuna", biciuind pe tirani, iar neliniştea blazată a lui Ghilde Harold se preface la el într-o ardoare valaha de csplorație pe munte, bălți, bărăganuri ;

Dar sufletul meu vecinie spre negre țărmuri zboară,
El vrea mişcări, sensații de-acele ce doboară
Şi-n lupte ne tîrăşte cu-a soartei vijelii,
întocmai ca vulturul ce nu vrea cirapul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă, şi se pierde
Prin nori, prin munti de gheață, prin bălți şi prin pustii.

Găsim de asemeni chiotul autumnal, la cramă, în cîntecul vioarelor. Interesantă mai ales este dragostea violentă, de aparent stil romantic, a fiului de boier, domn absolut pe întinsul moşiilor. Năzărindu-i-se să-şi vadă iubita, el sare în droşcă şî strigă nebuneşte la surugiu:

Era noapte-ntunecoasâ,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se vaită,
Şi-n pădurea tremă toasă
Echo trist îi răspundea.

„Mînă iute cu-nfocare,
Mergi ca vîntul, şi mai tare",
Surugiului strigam.

Căci pe-âst timp de îngrozire,
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea zburam.

în compunerile epice se salvează versurile cu privelişti carpatine şi intemperii (munții sălbatici, cuiburi de vultur, castele în cețuri, vijelii groaznice, trosnituri de arbori, clătinări de stînd). De memorat lupta zmeiască între Conrad şi Oscar, la lumina torțelor şi a fulgerelor:

I,
!
\
!

Precum două viaturi ce clin depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crîncen se lovesc.
Dar cum două valuri sc izbesc turbate
Şi-napoi fug iarăşi repezi, spumegate,
Amîndoi cu spaimă crunţii aceşti fraţi
îndărăt se-azvîrlă palizi, sîngeraţi.
Sîngtle lor curge; ura însă creşte;
Privitorii tremur; — nimeni nu-i opreşte;
Ci ei toţi afară fug înspăimîntaţi,
Căci de întuneric sunt ameninţaţi.
Torţele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopţei umbre sala se încinge,
Şi tot se mai bate negrii luptători
Luminaţi de fulgeri repezi, trecători.

Al. Depărăţeanu

Tînăr a murit şi Al. Depărăţeanu (1834—1865), care a rămas cu reputaţia unui neologtzant rizibil:

Şi bellă, graţioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-nrfi pe ceruri era EUa de blinda.
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză4 toată vorba „amor, amor" zicea.

De fapt, franţuzismete şi italienismele sînt prea multe pentru o operă poetică: *verâură, mund, vermetiu, eclatant, nemic, vil, folastrtf, gueră, jamă, don%elă, capelură, selbă* etc. Şi muntenismul e reprobabil: *ăla%, d-alea, a Românie,* Depărăţeanu espaniolizează (a tradus din *Cancioneros de Romances* şi din Gil Vicente), dar în fond c un petrarchist, şi, cu toate bizareriile lui verbale, el a împămîntenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decît botticellian, aurăria, lividitatea Hlială, transparenţa. în *Lila* întîinim fineţi extatice şi hieratisme necunoscute acelei vremi, în faţa poetului sumbru, ca o imagine de vitraliu, ca un elf care rade iarba, virgina dansează în lumina a o mie de făclii:

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior;
Şi n-au fluturii-aripioare,
Mai uşoare,
Şi mai iuţi în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Şi d-agîJă,
Că-şi părea cel mai frumos
E1f fantastic de balade
Ce-abia rade
Iarba-n jocu-i graţios.

Ceea ce Incintă urechea în *Vara la ţară* este exactitatea acordurilor, exuberanţa strofelor:

Locuinţa mea de vară
E la ţară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat dc soare,
De parfum şi de amor * . .

Spicul blond cu paie de-aur.
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Intre maluri
Dc sulfînă şi d-aglici \ ., ,

însăşi umbrele obscure
Din pădure,
învelite-n giulgiul lor,
Sar pe sumbra bălărie
într-o mie
Dc-nvîrtiri într-un pictor.

în *Calul,* excurs liric asupra utilităţii nobilului animal (cu documentaţie fantastică), remarcabilă e viteza prozodică:

Moartea iarăşi scofîlcitâ
Şi-nvclită
în linţolu-i infernal,

Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal I

Cînd fantastic zbiară surle,
Şi să urle,
Face munții, ape, mal,
Noaptca-n sciba cea obscură,
Mi se-ncură
Riga Elfilor pe caii

Depărățcanu e un bucolic în stilul Salvator Rosa, cu tablouri imense, fără sălbăticii, poiene mari cu aburi ce se strîng sub lună, în ruina sornbră populată de ciovlice ți bufnițe.

Teatrul lui Depărățeanu e neglijabil. *Don Gulitâ sau Pantofii miractthfi,* comedie-vodevil, nu-i decît o puerilă încercare burlescă. *Grigore-vodâ,* dramă istorică în cinci acte, e plină dc anacronisme şi stîngăcii, în proasta tradiție Bolintineanu. La curtea lui vodă sînt „o mie dc lampc, de lustruri şi de candelabre", vase de China şi de Japonia, Ghica are „minister** cu „miniştri", cutare umblă cu „carabina", iar altul rămîne „stupefact". Doar cîteva versuri luate în sine sînt sugestive, precum:

. . . »aş vrea să sparg un cap I
De solzii Majestății să-1 rad ca pe un crap.

G. Crețeanu, M. Zamphirescu

G. Crețeanu (1829—1887), autorul popularului „Cîntec al ^străinătății" (;„Fie pîinea cit de rea, tot mai binc-n țara mea*'), e un făcător de goale versuri, moralizatoare şi pline de poncife, sau, cînd sînt erotice, cîntînd cu dignitate „copilite rumeioare" şi pe „gentila dona".

Nici Mihail Zamphirescu (1838 — 1878), amintit mai ales pentru „bufoneria literară" *Muta de ia Borta rece,* împotriva „Junimii", nu era mai talentat. Acesta cultivă o poezie pesimistă, de genul cavernos. Poetul, uitînd de Dumnezeu „în 5

zi de decadință", se scufundă în „abizul profund de necredință", umplînd lumea de „tristele-i lamente", urmărit dc un „rîs fatale". El, „diîectul amante", nu credea în femeie şi viața îl dădea „somnolență". De disperare rîdea „ca un nebun".

Zamphirescu s-a specializat în „strigoi" *(Castelul morții. Mireasa strigoiului)*, descriind castele sinistre radcliffîane şi . scene cu spectre.

G. Baronzi

Vrednic de o prețuire mai mare este G,A, Baronzi (1828—1896), un nou Barac, productiv, ca o uzina, traducător şi prelucrător de romane de Al. Dumas-tatăl şi Al, Dumas-fiul, de Walter Scott, Eugene Sue, G. Sand etc, autor de poezii *(Cugetările singurătății, Nopturnele)*, epopei *(Romana, Dadada)*, drame *(Alestar)*, comedii, nuvele, romane originale *(Muncitorii statului, Vontana Zimlor)*. Pueril în genere, este surprinzător cînd prelucrează epica populară *(legende si balade)*. Ds obîrşie insulară, el posedă un ochi educat pentru spațiul exotic şi policromie. Cristalul, rubinul, coralul sînt materialele compozițiilor sale, statuete de Saxa, în care caricatura se amestecă, chinezeşte, cu bijuteria. Baronzi introduce în iconografia baladei elemente eline ori orientale (după tehnica zugrăviterilor de stbîle), titani, bucefali, dromaderi, elefanți, tigri. Turmele Iui Oprişan sînt zugrăvite ca într-o *Halima,* (coarne lucrate în pietre nestemate, lîna — şîrc de mărgăritare şi beteli), Ana-Flori e o asiatică cu brațele pline de scule, O legenda ne poartă chiar în India, văzută cu un exact simț al locului, Baronzi fiind parnasian fără să ştie (de lucrurile indice avea însă cunoştință):

Şi zicînd aceasta et luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanți,
O măsură plină de rododafine,
Două porumbițe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ş-aîte fiori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mîndru curge spumător,
Revirsînd departe albele lui unde
Prin cîmpii smălțate dc mii de buchete,
Cc nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumusețea lor.

N. Nîcoleanu

Ardeleanului Neagoe Tomoşohi, travestit sub numele N. Nicoleanu (1835 — 1871), i s-a dat o importanță nemeritată. Lira sa e sarcastică şi pesimistă. Născut într-o zi „funeste", „fatale", poetul era hotârit totuşi a combate. Misogin amar, grobian chiar, simțind „divina trebuință d-a iubi", el nu găsea tonul just de a etnta pe „cea mai dulce, mai frumoasă şi mai scumpă din femei", şi compoziția cea mai acceptabilă e o parafrazare a iui Arvers:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Şi nimeni nu va plînge la capu-mi arzător
Un plîns de vecinie doliu, de vecinice suspine,
Căci vieața-mi fu o lungă oftare de amor
Zadarnică, perdută ca şi cum n-ar fi foşti

Radu lonescu

Dimpotrivă, Radu lonescu (1832—1873) a lăsat nişte remarcabile uneori *Cinturi intime,* de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnâ,* teribil funerară:

Ascunde-te, o, lună, în marea de uitare,
Acolo şi voi, stele, duceți-vă-a peri I
Să peară a voastre raze, ş-o noapte de teroare
Să vie-acum din haos pe ceruri a domnii

Să fie noaptea neagră I aşa îmi place mie,
Căci noapte şi în mine etern a csîstat;
Să plane noaptea -asupră-mi, căci cerul cu urgie
în noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

în noaptea astă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere^
Căci nimini nu mă vede, şi asta am doriţi

Suflaţi şi voi acuma, o, vînturi furioase,
Prin munţii cei gigantici, prin văile adînd;
Suflaţi pe mart întinse, şi undele spumoase
Făceţi-le să geamă spărgîndu-se de stînd.

Precursor al lui Baco via, Radu lonescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort:

Subt mîna-mi tremurîndă cînd pianul lin suspină
Şi tristele-i accente din sînu-i zbor încet,
Şi dulcele BelHnî cu Norma lui divină
Adoarme suferinţa ce arde al meu pept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas uşor a trece,
De mine te apropii la capul meu şezînd;
Şi după gîtu-mi palid tu pui o mînă rece
Şi alta plimbi pe piano de moarte trist cîntînd.

într-un imn mistic, dedicat pianului, cîntă la clavir (ta* blou graţios) un „arhanghel":

Ah! cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o, pianuie divin 1

Frumos ceresc arhanghel; începe dar de cîntă,
Te pune-acum la piano şi cîntă în delir,
înalţă sus la ceruri armonia -i cea sîntă.
Şi inima-mi şi suflet dîntr-însa se inspir.

Poetul avea noţinui de estetică, şi într-un articol, *Prittci-piele criticei,* publicat în *Revista romaftâ,* se sprijinea pe Hegel,

I. C. Fundescu» Romul Scriban, N. Rucăreanu

I.C. Fundescu (1856 —1904) a lăsat poezii şterse în maniera Bolintineanu *(Flori de cîmp),* cu aplicaţiuni la viaţa mondenă, şi un „roman original", *Scariat;* Romul Scriban ver-

suri neînsemnate în tradiția asachiană, între care *O noapte pe ruinele Sucevei;* N. Rucăreanu a fost semnalat de A. Odobescu. Ale sale *Modeste încercări poetice* (1873) cuprind prozaice instrucții de vînătoare, cu oarecari senzații proaspete de vigoare cinegetică.

N. T. Orăşanu

N.T. Orăşanu, imitator al lui Beranger, a fost spaima contemporanilor prin satirele sale astăzi cu totul anodine, lipsite de spirit şi de decență. Totul era persiflat. Binişliul regreta vremurile vechi, deputatul, ministrul erau îneîntați de slujbele lor. Orăşanu nu cruța nici pe liberali („ceata lui Baboî"), nici pe conservatori şi semăna porecle în dreapta şi-n stînga. Lascar e „Mascarache", „Costa-Foru, „Costea-Furul", Carp, „Musiu Crap", Boliac, „Beau-Fleac", „Musiu Titu", „ungureanu unitu". Domnitorul Carol e atacat într-un chip nedemn. Mijlocul de divulgație al lui Orăşanu era foaia săptămînală *Nicbipercea,* căreia, spre a se sustrage represiunii, îi schimba des titlul: *Coarnele lui Nicbipercea, Coada lui Nicbipercea, Ochiul Dracului, Arțagul Dracului, Codița Dracului, Ghearele Dracului, Cicala, Sarsailă, Ghimpele^ Urzicătorul.*

Gh. Tăutu, C. V. Carp

Cunoscut claselor prin onestele versuri patriotice („Ş<orcît timp român voi fi / Nu mă tem că voi peri I"), Gh. Tăutu (1823 — 1885) cultivă şi el „cîntecul", imitat după Beranger, jucat, cîntat, plin de aluzii azi stinse, şi micul spectacol satirico-muzical, după pilda lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei.* Fabulistul Costache V. Carp (1828 — 1880) e fară nici un merit.

Capitolul XI

PROZA ŞI TEATRUL DUPĂ 1859

Al, Odobescu

Al. Odobescu (1834-1895) e un „anticar" (istoric, arheolog), şi ca atare în nuvele atenția lui merge în direcțiunea reconstrucției. Intuind spiritul facționar al cronicilor muntene, el a evitat să strîngă acțiunea în jurul eroului central, insistînd asupra atmosferei. Eroul rămîne mereu personagiul „damnat" al romanticilor. Astfel în *Mibnea-voâă (el Râu,* ultimele cuvinte ale agonicului armaş Dracea, erou satanic, sînt comentate sinistru de zîngăniturile de cătuşe şi lanțuri din pivnițele în care zac robii. Pornind de la letopiseț, Odobescu narează cronologic şi abstract, romanțând istoria, iar plăcerea literară c numai de ordin stilistic. Scriitorul e un peisagist de dimensiuni mari şi un bun scenarist arheologic, cu grija coloarci locale. în *Doamna Chiajna,* şt lexicul, pînă aci moderat, e mai cromatic. Chiajna e „muiere capeşă şi dănoasă", oamenii sînt „zăbavnici" şi plini de „zăcăşie". Descrierea palatului domnesc e mai mult decît un tablou pentru plăcerea ochilor, e un studiu de arhitectură istorică, o întîie încercare de a determina stilul românesc. Palatul reprezintă personajul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Nuvela propriu-zisă nu există, şi Doamna Chiajna, care e singura interesantă (restul nuvelei se umple cu un episod romanțios banal), nu acționează decît fugitiv, Ia moartea soțului ei şi în momentul uciderii. Cu toată lipsa invenției epice, programul personagiului e bun şi el trăieşte prin cîteva mişcări sumare. în biserică, atunci cînd vrăjmaşii, prin Badea Cluciarul, scuipă asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, Chiajna se dezvăluie ambițioasă

şi bărbătoasă. într-un alt tablou mut, Chiajna, „rece, posomorită ca întotdeauna", îţi lasă mîna sărutată de domniţe, fetele ei. Ultima apariţie a eroinei, scurtă, violentă, verifică posibilităţile firii ei aprige:

,,— Unde-s puii de năpîrcă? ,,, strigă el (Dumbravă Vornicul) cu glas răguşit, intrînd în cort cu mîna în şold. Li-a sosh ceasul peirii! halal di ei, fartaţi I

— Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice, rosti Doamna înstrunîndu-şi mînia, ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atita trupeşie?

— Taci, muiere; nu bîrfiî răspunse Dumbravă, nu doară c-aţi socoti voi că-i Moldova ţară di jac, să ni gioace ca pe urs o mişa pripăşită pi la munteni şi doi feciori di lele fărmecaţi, doi lîngăi ce li pute botu a lapte? .. , N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul, ortoman, şi dănos la mină şi la suflet fălos . *, Hail voinici, drăguţii mei, daţi năvală de mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colea cot la cot să-i ducem pocîon lui Ioniţă-vodă, ca doi berbecei di Armindean!

— Cîni neruşinaţi, liftă rea I .., strigă Chiajna, spumegînd de turbare; dar Dumbravă nu-i dcte vreme să urmeze zadarnicele sudălmi, ci, desprinzînd ghioaca de la brîu, o-nvîrtî de cîteva ori cu braţu-i vîrtos ş-apoi, glăsuind şi un groaznic blăstem, o azvîrli drept în capul înfuriatei Doamne/*

Pstvdo-kinegbeiicos e o scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără ţîşnire. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagaţie amabilă, în tradiţia Fontenelle, în jurul ideii de vînătoare, debutînd într-o pură maniera clasică. Erudiţia digestibilă era încă foarte la modă din epoca preromantică. Text plin de exclamaţii şi exaltări, aparat critic gemînd de citate greco-latîne, iată maniera. Winkelmann, Bartheiemy sînt astfel de eruditi lirici. Ceva mai tîrzlu afectarea conversaţiei libere apare ca un dispreţ pentru haosul fanteziei romantice. Erudit, rafinat om de gust fără imaginaţie, Odobescu era făcut pentru acest joc comparabil cu *Voyage autour de ma cbambre* de Xavier de Maistre, Din *Laokooti-u* lui Lessing scriitorul n-a luat decît aspectul erudit al paginii şi un fel dc pretenţie instructivă, dealtfel refrigerantă, căci autorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate cîmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vînâtoarei. *Psevdo-*

kimgheticos e un potpuriu, un magazin de bric-â-brac cuprinzînd orice obiect artistic, de la descripția exactă dc amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde un om atît de serios schițînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesate de autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeştri ai picturii. Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fişe, stringînd într-un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport cît de superficial cu vorba „vînătoare", şi tot umorul stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri atît de disparate. Tehnica lui Odobescu consta în continua deplasare, şi, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exercițiu de sudură, scriitorul merge pînă acolo încît introduce, ca din nebăgare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunța la urmă. Ca artist, Odobescu este, în linia lui Eliade, un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, cîmpia munteană impunîndu-i o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne mereu inimitabilă, cu toată sărăcia de detalii, prin aerul de măreție surprins prin cîteva pete definitiv patinate.

N. FUimon

Caracterele romanului popular sînt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi şi noi* de N. Fîlimon (1819-1865). Scriitorul are un ideal social şi etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Virtutea este răsplătită şi nelegiuirea sancționată şi cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică c o slugă rea, Gheorghe e o slugă bună, şi după o aparentă răsturnare de valori eroul cel integru învinge. Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (fără filiație directă şi fară luciditate analitică), iar Dinu Păturică un Julien Sorel valah. Păturică nu e un simplu şi vulgar vînător de avere, ci un însetat de toate senzațiile vieții. Latineasca lui Julien e înlocuită aci cu puțină elinică. Julien intră ca preceptor Ia un nobil rural şi devine amantul soției aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc şi-i ia țiitoarea, pe Kera

Duduca, totdeodată jefuindu-1. Păturică uzează de mijloace mai josnice, însă una e Franța de la începutul secolului XIX şi alta Valahia lui Vodă Caragea, Esențial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspirația la înălțare nesuferind nici o oprire. El e frumos, în stare de a capta repede simpatiile, ipocrit cu precocitate, onctuos, inteligent, iubitor de instrucție, învață „cu o silință extraordinară" limba grecească spre a citi în orginal pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh, e „biblioman", are în biblioteca operele lui Machiavel. E şi rafinat, capabil să guste finețele unei mese şi să-şi compună un interior artistic şi chiar somptuos. Epoca permitea coloarea. Scena în care vătafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez în vestminte orientale şi cu papuci în picioare, dînd-o apoi în danturi autohtone, pristoleanca, chindia, ca la uşa cortului, e din cele mai pitoreşti. Pe alocuri Filimon are intuiții balzaciene, precizia topografică, realismul fantastic. Figura de bricabracoleur a lui Kir Costea e proiectată pe un fundal minuțios. De asemenea amănunțită este imaginea camerei lui Păturică, viitor cîmp de acțiune al ciubucciului. Ca analist, Filimon este însă mediocru. El recurge la dizertații, la invocații, iar eroii sînt de tipul infernal, din aceia care-şi strigă teatral izbînda, acoperiți de o paloare demonică, sau, dimpotrivă, de genul angelic. Rezistența romanului se explică prin marea siguranță a desenului şi a tonurilor fundamentale. Totul formează un album de ilustrații de neuitat, pe care cititorul le traduce în termeni epici: aşteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat şi vătaful Păturică cu condicile, Keta Duduca, Kera Duduca şi Dinu îmbrățişați, Kir Costea înmînînd banii din cumpărături prin terți vătafului. Păturică jueînd menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sameş, stind turceşte pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureşteană, Păturică în audiență la Ipsilant.

Gr, H* Grandea

Gr. H. Grandea (1843 — 1897), care se credea nepot al lui Byron, a fost un scriitor foarte cunoscut o vreme. Apoi

fu complet uitat. Dintre poeziile lui cursive merită citarea cîteva ecouri ale şederii lui în Belgia, exclamaţiile de Verhaeren prematur pentru o Meusă înconjurată de furnale şi acoperita de fum industrial:

A I iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
în purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile eî
Şi Meusa întinsă cum scapără scîntcî.

Ah1 cît de mult îmi place această panoramă
întinsă şi frumoasă 1 De cîte ori mă cheamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători I. . ,

O barcă cînd mă duce în sus şi Jos pe valuri,
. îmi place să contemplu mulţimea de furnaluri
Al căror fum se-nalţă în limpedul eter
Ca fumul de tămîtc . . .

Romanele lui Grandea au avut mare răspîndire. *Fulga sau Ideal fi real,* roman liric, azi e ilizibil. Interesul istoric stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Cuprins de un wertherianîsm tardiv, eroul citeşte, în poze melancolice, ia umbra fagilor, rătăceşte călare în munţi, se zbate de durere „ca o hiară sălbatecă care poartă în pîntece săgeata vînătoruiui" şi cînd aude că Zoe se va căsători cu un altul, leşină. Pentru această erotică, scriitorul creează un decor antideluvian, teribil, localizat la Dîmbovicioata, Nu lipsesc gesturile zgomotoase» Fulger se înfăţişează în faţa iubitei trădătoare şi cu o zîmbire „infernală" răcneşte: „Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă". Apoi piere în noapte şi se duce să moară pentru Grecia. *Misterele romafiilor,* roman neterminat de formulă arheologică, relua preocupările mitologice ale lui Asachi şi se străduia să dovedească continuitatea poporului român prin metempsihoză, Un sergent rănit la 1877, cu numele Deciu Longin, invită pe autor în munţii Bucegilor în ziua cînd straniul militar, împlinind 30 ani, urma să fie iniţiat în misterele tribului său. Scriitorul se duce. Satul e pe un vîrf ameţitor de munte stîncos. în odaia în care e primit, autorul zăreşte idoli mici de piatră în chipul Penaţilor, apoi por-

tretele lui Tudor, Cuza şi Bălcescu. Centenarul Aldea Longin, căpetenia satului etnic pur, îi duce pe toţi la comoara Dochiei, se strică zăgazul unei ape şi o poartă tăinuită, şi într-o peşteră cu arcade şi bolţi corectate de daltă, plină cu simulacre de zei, sînt găsite închise în sicriu de lemn negru analele românilor, a căror lectură la lumina faclelor avea să constituie romanul. Grandea apucă doar a da descripţia „Sarmigetuzei" într-o fantezie neagră. *Vlâsia sau Ciocoii mi,* roman satiric debutînd cu clementul infernal din *Le diabk boiteux* al Iui Lesage, avînd ca erou principal pe Ioan Cătină poetul, intenţiona să ridiculizeze paşoptismul în persoana lui Baboi şi a lui Sclipici, caricaturi ale lui C A . Rosetti şi Ion Brătianu.

B* P- Hasdeu

Descendent cu sînge amestecat al unei familii de boieri basarabeni, B.P. Hasdeu (1838 – 1907) e o expresie puternică şi bizară a zonei scite. Omul s-a ilustrat în multiple ramuri ale culturii, chiar şi în poezie, care este totuşi latura cea mai slabă. Ar fi voit să scrie:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit. ..

dar pretenţia de umor crud duce la trivialităţi şi putem cita ca mai plastic un prînz de leproşi vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mîncare
La pnnzul canibal;

Ncmădriatc grîne
Servind în loc de pfae
Cu vrun ciolan de cîne
Sau un picior de cal I

Kă^van şi Vidra, singura piesă viabilă, pare a fi ecoul unui complex de inferioritate, căci Hasdeu avea o mică vînă de sînge evreiesc. Ea e drama individului apăsat de preju-

decata publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă, fost rob mînăstiresc slobozit de vlădică. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerşească, se codeşte să ia „de Ia un țigan pomană'*. Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată:

Dumnezeu să rm te-ajute> precum tu m-ajuțt pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi şi senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi duşman!
Rămîi sănătos, băiete I. . . Ce păcat că eşti țigan 1. ..

Tănase urmează pe Răzvan orbeşte, încuvitnțînd, ca exponent al norodului, toate actele de revoltă împotriva împilării de sus. Pentru Răzvan el c un individ afară din comun vrednic pentru orice treaptă. însă cînd Răzvan vrea să fie domn, şovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean şi lancu sas . . .
Dar orişicum pîn-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă. . . ştii! ,. . Țara o să cîrtească,
Ce să-i facil . . . Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău I . . .

Drama tâmîne oricum foarte originală şi nu figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, oferă problema centrală. Răzvan însuşi e un om de voință şi dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El ştie că un țigan nu poate pătrunde şi noi înşine vedem că ori de cîte ori un dezacord se iveşte între căpitan şi ai săi, problema nu se pune în termeni reali, ci printr-un proces de origine. Răzvan e un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii în luptă cu un factor monstruos de nedefinit, în condiție cu atît mai tragică cu cît admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naştere apăsînd asupra geniului. în jurul lui Răzvan se învîrtesc un număr de personagii viabile, Sbiera, avarul, aci țanțoş, aci onctuos, inocent în vițiu şi aproape simpatic, Tănase, țăran judecind prin prejudecăți, şleahticii polari infatuați, hoții de pădure văzuți ca nişte pirați, însă cu bun contur. Versificația însăşi e focoasă, truculentă, cînd trebuie cu umor țărănesc apăsat, proverbial.

Modelul lui Hasdeu în *Un-vodă cei Cumplit* a fost *Istoria romanilor sub Mibai Viteazul* a lui Bălcescu, interpretată în sensul cultului marilor genii. Concepția istorică a autoru-

lui e sănătoasă (istoria: pregătire documentară şi construcție artistică totdeodată), dar realizarea e difidtară. Informației extraordinare şi cam excentrice îi corespunde un stil roman,-tic țipător pe o judecată umflată, prăpăstîoasă. Fraza are un puls simetric trinitar artificios şi vibrează de înfocare lirică, din care, nu-i vorbă, ies cîteodată imagini uimitoare. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o Bară sălbatecă, numită Ivan cel Groaznic"; patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărate". Fragmentul de roman *Copilăriile lui lancu Motoc,* retipărit sub titlul *Ursita^* localiza în epoca lui Ştefan cel Mare şi a lui Ştefaniță ideea destinului sangvinar implacabil în virtutea căruia eroul nu se putea sustrage de a ucide, conform prevederilor zodiacale, pe Ştefaniță-vodă. Năzuința de documentare e aspectul cel mai valoros al scrierii, însă, literar vorbind, adevăratele însuşiri sînt tot stilistice. Un cal are „căpuşor mic, picioare subțiri şi gît încolăcit ca al unei lebede". Cea mai bună proză a lui Hasdeu e în *Duduca Mămuța (Micuța),* istorie a unui dandy rus, a unui „roue" de tradiție franceză. Un student îşi pune în gînd să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale şi izbuteşte simulînd un duci şi o falsă rănire. Feste spiritul libertin al farsei se aruncă un văl romantic, constînd într-o maliție demonică şi în decor teatral. Umorul rece, imperturbabil al dialogului e excelent.

Ca om de ştiință, Hasdeu are mari merite. Enorma lui străduință de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Arehiva istorică a României,* consultabilă şi azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia şi arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sînt elemente care fac din el un mare precursor. Cît despre filologie, el e creatorul ei, în înțelesul savant al cuvîntului. Dar opera haşdeană rămîne mai ales ca literatură a imaginației ştiințifice, ca roman al senzației investigative. Hasdeu e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, interpretator al documentelor în sens hieroglific, pe pian colosal. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleaşi emoții epice ca şi *Contele de Monte-Cristo.*

Gîndirea lui Hasdeu nu merită să fie neglijată, cu tot diletantismul ei. Pozitivist, transformist, el admite şî o selecție provindențială pe ttngă cea naturală. în chipul acesta devine rasist, îmbrățişător al „doctrinei predestinațiunii ginților1'.

Hasdeu acceptă „ginţile alese", cu rectificarea că nu crede într-o damnare eternă a unor popoare, într-o „fatală bestialitate. Ca şi Blaise Pascal, prin urmare, spera în graţia divină care se poate coborî oricînd asupra unei ginţi, spre a o scoate din noaptea osîndeî. In *Istoria critică* Hasdeu se sileşte a demonstra că selecţia naturală şi cea provindenţială lucrează mînă în mînă în favoarea poporului roman. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizaţii materiale, iar vlahul este, etîmologiceşte, domn, stăpîn al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenţei. Mai departe, în *Sic cogito,* gîndttorul profesează o spiritologie în virtutea căreia speţa umană printr-o tehnică specială se poate ridica spre starea de spirit pur.

Ion Gfiica

Opera lui Ion Ghica (1816—1897) este muzeul Carnavalct al nostru organizat de un bun artist. Este dealtfel foarte adevărat că epoca 1821 — 1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri şi întrepătrunderea de elemente contrarii, şi străinii înşişi au rămas impresionaţi. Trebuie să ne gîndim că Kogalniceanu, omul saloanelor berlîneze, debutase pe scena vieţii cu antereu. Deceniile sînt însemnate în biografia acestor oameni cu mereu altă coloare violentă. Colecţia Iui Ghica este distribuită pe săli şi epoci, formînd serii pe generaţii. într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeştîlor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru, ţiganul întîi, apoi a lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus la cap şi cu iatagan la bîtu"; în sfîrşit, urmează nepotul Radovencei, bonjurist de la Paris umblînd „cînd răsturnat în droşcă sau în carîtâ, cînd călare pe cai de soi, cînd mîind armăsarii din faeton". E o înscenare muzeală savantă, plină de umor, în prezentări diotamatice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existenţă al individului. Aci vedem pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă mergînd în caleaşca cu ţiitoarele sale din Tătăraşi şi Taie-barbă, în chip de harem, îmbrăcat anacronic cu giubea de pambriu portocalie îmblănită cu rîs, ciacşiri roşii, meşi şi

 papuci galbeni; colo, luxoasa casă a boierului Românit

(Ghica are o extraordinară memorie vizuală): macaturi şi perdele de mătăsărie groasă de Damasc şi dc Alep, scaune de abanos, încrustate cu sidef, îmbrăcate în piele de Cordova, policandre de Veneția; tinerii în straie orientale joacă vals şi ecossaise; de pe un pat familia domnului priveşte hieratică: „în sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la bîru, şedea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte şi cu rnîinile încleştate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta şi la stînga, şedeau cele şase beizadele şir". în sălile epocii Cuza, apare tînărul prefect de formație paşoptistă cu tot alaiul lui oficial (droşcă trasă de patru cai negri, surugiu cu poturi şî tusluci, cu panglici tricolore la pălărie, patru dorobanți călări), altă sală reconstituie o reuniune la o damă de modă provincială. Mai departe, elegante române în epoca domnitorului Carol I ies la Şosea:

„Caleaşca dc Viena cu cai ungureşti, cu vizitiu cu cocardă, cu şireturi de fir la pălărie şi la cusături este supremul fericirii elegantelor. Este nobil şî de bun ton ca o damă să se învîrtească pe Şosea cel puțin de două ori, de la havuz pînă la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînătă sau galbenă; apoi să se coboare ca să-şi tîrască nițel coada rochii prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mîndrul lacheu care-i duce manteluța de cinci dramuri pe brațe."

Ion Ghica are pe deasupra un dar de narator incomparabil, o imaginație arabă. Cu puncte de plecare documentare, amintiri, studii economice, sociale, prozatorul trece în mijlocul celui mai arid memoriu la anecdotă, cîteodată dramatizînd, jucînd toate rolurile. Cînd inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat. De neuitat sînt boierul Furtună, prezident de Divan, care azvîrle cu fesul după împricinați, dascălul Chiosea bătînd pe copii cu imineul scos din picior şi cîntînd un „pa-vu-ga-di" sonor „care-i ieşea pe nas cale de o poştă", Bîrzof, cel care îşi scuză neomeniile oficiale cu „Ia nevinovat... slujba 1" Manea Nebunul cîntînd „Fivrelzon! fivrelzon I" (vive le son I). O pagină vrednică de un mare comediograf este convorbirea lui St. Marc de Girardin cu locotenentul român de la Izlaz.

Pantazi Ghica, I. M. Bujoreanu

Fratele lui Ion Ghica, Pantazi Ghica (1831 — 1882) a fost făcut celebru de Eminescu, căci el este

> . . . urîciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpăroşatâ şi la fălci umflat şi buget,
> Negru, cocoşat şi lacom

Prozatorul, nuvelist şi romancier, e de puţină însemnătate, însă omul era cult, fin şi sub numele de Fantazaki a trecut în vremea lui drept „regele boemei române",

loan M. Bujoreanu a lăsat un roman, *Mistere de Bucureşti, In* gustul luî Eugene Sue, cu pasabile însemnări de epocă.

I. Codru Drăguşanu

Ceea ce sperie şi descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăguşanu (1818-1884) este limba transcarpatică şi latinizantă. Cîte o frază promite sublimităţi „Soarele se apropia de apus şi, cu razele oblice, aurea vîrful de granit prefăcut în şist sur prin intemperiile seculare şi milenare . . A ş a , într-un text reparat. Dar în original ni se vorbeşte de „verticele de granit resolut în schistru sur prin intemperiile seculare şi miliarie". Nu trebuie să se exagereze dificultăţile lecturii. Este hotărît că o parte de mulţumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frînci că vînd lemnuţe de aprins sub nume că-s germine* dar de germîni, că nu şi le pot trece fără sub firmă frîncă". Oricum lectura cărţii e rezervată unui cerc restrîns care s-a adaptat limbajului. Cît despre valoarea conţinutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat şi publicat măcar cînd s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros adică între 1835—1844, Totuşi nici atunci ele n-ar fi fost, documentul unei alte receptivităţi pentru fenomenul geografic şi social european, după naivităţile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondenţă Kogalniceanu, îşi culegea impresiile turistice şi le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăguşanul nu atinge

finețea acestora. „Itinerariul", apărut în 1864 , a fost redactat spre această epocă şi nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie", pe care îl ilustrase între alții, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puțin interesant, întîi de toate ca document. Acest tînăr dezghețat, care ca însoțitor, curier, colinda Europa, avînd drept ținte Londra, Napoli, Petersburg, ştie să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar şi zilnic, tară a avea intenționat o dispoziție superioară de percepție. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, prund seama de progresul cultural, de emoția dimensională şi ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu. „La toate bisericile se aflâ joc de clopote, adecă mai multe măiestrit aşezate, cît, trăgîndu-se, fac o armonie aşa de jalnică, pare că-ți sfîşie inima .. T o t u ş i , un instinct formal, o intuiție a fenomenalității estetice există embrionar: „închipuie-ți la Roma o piață imensă, rotundă, de ambe părți încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestoase şi supramuntate cu două sute de statui colosale"; „Pe Tamisa proprie ca prin o pădure de catarte şi cămine fumegînde, înaintarăm cu mare precauție". La Boulogne vede „fosforescența lichida", cimitirele îi dau calmări meditative („îmi place a petrece între morminte"), în general însă, despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon", „una din cioacele omenirii", al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă" (expresie bună dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolului, autorul spune puține lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic. „ -~ Mais, monsieur — zice un țăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicație contemporană) — quand je payons Fimpot, pourquoi que le percepteur du roi ne renvoie-t-il pas les gens en gucnilles? Je voulons — Sacre-dieu I — voir TEmpercur!" Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută sâ-1 rețină cu sentințe: „Pierre qui roule n*amasse pas mousse". Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltînd în fuga mare, în jurul orchestrei, ca nişte demoni bătuți cu biciul şî fripți cu smoală fiartă . . ." Napoli, prin macaroane: „în jurul unui blid se aşează jos, în mijlocul pieții, tata, marna şî copiii, unul în poala altuia". Drăguşanu are esențial o facondă, proprie unor ardeleni şi

mai ales bănățenilor, şi pigmentul reportajelor e făcut din rîsete spontane. La Paris lumea strigă „Vivc PEmpereuri" „şi el — spune pelegrinul — c mort de douăzeci de ani I" La Londra îi repugnă friptura sangvinoientă: „mînce cui U place".

Reprezintă I. Codru Drăguşanu o adevărată figură literară? încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoiala.

N* S curtea cu

Teatrul e debil în această epocă. Matei Millo pastişa în *Apele de la Văcărești* vodevilurile Iui V. Alecsandri. De la N. Scurtescu (1844—1879) ne-a rămas o tragedie raciniană *Rbea-Silvta,* corectă, uscată, prea convențional clasică.

„JUNIMEA"

Titu Maiorescu

Literatura română a fost scrisă, pînă la întemeierea „Junimii", aproape numai de boieri, la început de protipendadă, apoi de boierii de clasa a doua şi de burghezii şi dascălii intraţi în boieria măruntă. Ţărănimea nu ia parte deloc la mişcarea culturală, fiind primită doar ca motiv literar şi în forme convenţional idilice în literatura unor moşieri ca Alecsandri şi Negruzzi. Chemarea la creaţie a clasei ţărăneşti şi punerea acesteia în contact cu aristocraţia este opera „Junimii" în general şi a lui Titu Maiorescu în particular, acesta fiind el însuşi, în fond, descendent de ţărani ardeleni. Estetica lui Titu Maiorescu (1840—1917) e mai ales schopenhaueriană: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor şi întîia condiţie a artei este ridicarea deasupra oricărei individualităţi pînă Ia starea de subiect cunoscător pur; prin această ascensiune la contemplarea ideii intuitive, Arta aduce linişţirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce e totuna cu fericirea. însă Schopenhauer era rasist: ideile platonice revelîndu-se în concret iar ideea metafizică de naţie (pe care o admitea) încorporîndu-se în naţiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocirea individualităţii etnice. Prin urmare Maiorescu va deveni primul formuîator, încă timid, al „specificului naţional", exaltînd poezia populară şi cerînd o limbă cu „adevărat românească", Schopenhauerismul ar fi trebuit sa ducă pe Maiorescu la concepţia artei pure, şi, dimpotrivă, I-a făcut precursor al tendenţionismului sanitar al artei „sănătoase", scutite de

„efeminate* scrierilor decadente". Termenii sînt întorşi. în vreme ce după filozoful german arta e o condiție a purificării, după criticul român puritatea (simțiri „curate şi alese", „noblețǎ de simțimînt") e o condiție a artei. Maiorescu nu cercetează structura operei de geniu, ci numai efectul asupra conştiințelor, şi cînd un autor i se pare a avea „inima calda" şi a lăsa „impresia unei binefaceri sufleteşti", crede că e cazul de a manifesta „recunoştință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale". Poetica Iui Maiorescu e în parte îngustă şi simplistă, în general insă înseamnă un pas mare spre lărgirea simțului estetic. Dualismul acela în virtutea căruia opera e rezultanta colaborării unui frumos de conținut cu unul de expresie a dus la cele mai mari erori, căci e imposibil a determina valoarea estetică a unei concepții sau a unui cuvînt în afara fenomenului fundamental şi inanalizabil al creației, Nu există cuvinte poetice şi cuvinte prozaice. Maiorescu exagerează rolul metaforei, dar mai ales îşi închipuie că imaginea trebuie să se supună legilor fizice. JEI n-admite ca poetul să privească îa roata cea dc foc a soarelui, asta fiind o „stranie îndeletnicire şi periculoasă" pentru sănătatea ochilor. în felul acesta absurdul semnificativ, temelie a poeziei, ilogicul organic cc formează esența visului şi a mitului sînt repudiate.

Maiorescu e întîi de toate un mare polemist care ştie să tragă profit din împrejurarea de a trăi într-o lume inferioară nivelului său, punînd în valoare arta de a corecta şi dc a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înțelesul tuturor", prin împerecherea malițioasă de expresii tehnice neologice şi de cuvinte neaoşe. Corespondentul sufletesc presupus de acest limbaj e sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Raportul între polemist (stâpîn pe o mască demnă şi glacială) şi adversar c acela dintre o minte inaccesibilă şi un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară şi el mai multe trepte şM lămureşte îhtr-un limbaj de-o uşurință pălmuitoarc* Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul devine distant şi într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia, în cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu ştie ce este un hexametru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea

ideilor, e „luat de sus", ca unul ce n-arc competența a se amesteca în estetică, într-un cuvînt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeții hu au căderea să dea opinii critice. Sentimentul de superioritate este desfăşurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întîi examenul logic al gîndîrii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie şcolară; apoi trece la aspectul gramatical al gîndirii, observînd neacoperirea exactă a ideii prin cuvînt; cînd e cazul face pacientului un simplu examen de cunoştințe; în sf îrşit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lut într-un lanț de necesități şi imperturbabila clasificație, în acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă *(limbut, beți* ele cuvinte).* Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte.* Răspunsul la discursul de recepție al Iui Duiliu Zamilrescu la Academia Română e dealtfel şi el o capodoperă dc umor rece, pe baza sentimentului altitudinii. E o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zîmbitoare la neant.

„Convorbiri literare

Ideologia stabilită de Maiorescu la „Junimea" era cam aceasta:

1. absolută potrivire între fond şi formă. Mai bine deloc universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului;
2. inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături" tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără cuvenitul cuprins;
3. aşezarea criticii în marginile adevărului, adică descătuşarea ei de orice constrîngcrc din afară.

Aceste puncte dădeau un program negativ. Prin *Convorbiri literare* (1 martie 1867) se începe în acelaşi spirit o acțiune pozitivă în vederea unei literaturi de „sănătate sufletească", fără „simțiri meşteşugite". Aceasta era „direcția nouă".

Th. Şerbărtescu, N. Schelitti

Insă întîia recoltă a „direcției noui" a fost săracă, limitată la o lirică scurtă şi sentimentală, de pus pe muzică. Modelul era Hcine. Poezia colonelului Th. Şerbănescu (1839—1901) este bombastică:

In durerea mea pagină
D-aş putea o clipă, eu
Aş lua pămîntu-n mină
Ş-aş zvîrii în Dumnezeul

Muzica numai a făcut populară cutare romanță:

Unde eşti? . . , Unde eşti? —
în zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu 1-al cărui dulce nume,
Şi azi încă-ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăieşti —
Unde eşti? . . , Unde esti?

Bravul „oficer" N. Schelitti (1837-1872) nu era mai talentat, şi erotica între „un steloi" şi o „steluță" e rizibilă:

Am surprins eu într-o noapte
O steluță ş-un steloî,
După multe dulce şoapte,
Sămtîndu-sc-amîndoî.

Matilda Cugler

Poezia Matildei Cugler (1852-1931) e Ia modul cuviincios al liricii pentru albumuri de pensioane, cu situații de convenție, cu o certă legănare visătoare cîteodată:

Ai plîns şi tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah1 lacrămi lasă urme,
Ce ani întregi se văd.

Un ochî, care odată
A pJîns de dor ți chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Kimînc-n el ascuns___
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plina.

D. Petrino

D. Petrino (1844—1876) s-a făcut reputat prin purtarea incalificabilă față de Eminescu. încolo vocația lui poetică e foarte anemică. Sinceritatea durerii din *F/ori de mormînt* (îi murise soția) poate fi adevărată, figurile literare sînt însă banale. *Râul,* poem în două cînturi, reeditează după Musset un caz Rolla. *La gura sobei,* poem în trei cînturi, se conduce după legendele istorice ale lui V. Alecsandri. *Nurul* e o disertație care amînă mereu intrarea în materie, după metoda din *Namouna.* în schimb versurile sînt sprintene.

Samson L# Bodnărescu

Poezia lui Samson Bodnărescu (1841—1902) trecea drept dificultoasă. Nenorocul ei este mai degrabă dc a concura întîmplător sau prin reală contaminație poezia lui Eminescu:

Haide, dragă, sui în luntre,
Să tot mergem, mergem duşi,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pămînt ului cătuşi.

Legănați încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostei şi depărtării.

Interesante sînt încercările de epigrame şt elegii după Goethe, cu toate că metrul antic îngreuiază emisiunea;

Vine lăcusta şi clopot şi coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute recheamă în minte-mi această-ntîmplarc.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nşîră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceştia mulţime vin încă, mănîncă cc află,
Cresc, se-nmulţesc; dar timpu-i omoară ca îama lăcusta.

Dintre tragedii, *Rienţi* se desfăşură prea încet şi fără nerv. *Lăptisneanu'voââ* aduce complicaţii împotriva spiritului cronicilor şî face abuz de shakespearianism. Anna debitează insanităţi ca o Ofelie;

Racul are două cleşte
Şi au prins în ele-un peşte;

Peştele a dat din coadă,
Cînd a vrut racul să-1 roadă.
Racul zice: Stai, măi ştiucăl
Eu nu-s peşte, ci-s nălucă...

Anton Naum, D. OUănescu-Ascanio, I. Caragianl

De Ia „rafinatul Naum" (1829 — 1917) au rămas poeme fastidioase ca *Aegri somnia,* lungă meditaţie asupra caducităţii, şi o imitaţie după *Reimke Fucbs* al lut Goethe, *Povestea Vulpei,* istorie hieroglifică a luptei dintre liberali şi conservatori. D. Oilănescu-Ascanio (1849 — 1908), autor de piese de teatru uitate, a tradus pe Horaţiu în tempo de horă:

în această zi ferice, Massicul, scumpa-ţi comoară
Vrednic este-a ne-ndtăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-î toarnă-o cupă plină
De-al tău sînge-mbătrînit.

Lui I. Caragiani (1841 — 1921), care era un om de haz oral, i se datoresc tălmăcirile în proză a *Qdysseei* şi *Batrathomyomac biet.*

Alţi junimişti

„Franţuzim! Mihai! Korne" (1844—1901), poet, e neglijabil, Ioan Ianov (1836 — 1903) a fost popular o vreme pen-

tfu cîntecele sale: *Pareatcâ sau asesorul Scbhhrnisală, Rugină Smicbirtscu alegător, Von Kalikenberg concesionar, Betlsiarbul ColtPărescu, Advocatul Ctrchcănscu, Stosacbi, Moţ Ton Zurba,* N. Volenti (1856—1910) e un poet cu totul debil. Mai vrednic de amintit este I. Pop-Florentin (1843—1936) pentru nuvelele sale de un romantism negru, delirant. Imaginaţia fără frîu cu care încearcă să umple golul istoric merită o menţiune. *De ce bal* aduce îmagini fioroase şi o onomastică inedită dacică: Pelasgîon, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor, Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. *Tubulum* e tabloul Ardealului cvasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor, *Zoa-Zuirvan,* istorie orientală cu centrul de gravitate în Iran,

N* Gane

Deşi a scris şi versuri, N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „novele". *Domniţa Ruxandra, Petru Rareţ* sînt curate furturi de la Asachi, într-o compoziţie mai curentă, fără elementul ariostesc, *Privigbetoarea Sotolci* e istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, ecou leşinat şi ieftin din Mutger. Istoriile cu haiduci, ca *Şan fa,* nu depăşesc imaginea banditului în serie. Ca simplu evocator al copilăriei, Gane este totuşi creatorul k noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăciri cinegetice şi bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, GMeanu şi ceilalţi asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Clinele Bălan,* rememorînd vremiîe şcolare cu colegii de internat, Presnel, Tuflic, Poriu-împărat, Scormolicl şi Beşleagă, cu cîinelc Bălan ce pune labele în pieptul stăpînului şi-1 linge pe obraz şi sfîşie anteriile ţiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanţă, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roţile galbene, coşul verde şi capra neagră atîrnată în curele**. Descrierea casei lui Talpan unde poposeşte băiatul e gogolîană. De acum apar şi bătrînit automatizaţi într-un singur tabiet sau idee fixă,

boierii vegetabiii, cuconii şt cucoanele trăind din cîteva minuscule elemente sufleteşti. Totdeodată se glorifică oamenii rudimentari, cu frică de complicațiile civilizației, precum Petrea Dascălul, care uimeşte pe doi lorzi veniți pe aceste meleaguri Ia vînătoate prin chipul cum cu o puşcă veche în vîrf cu o luminare împuşcă ursul în bîriog.

lacob Negruzzi

Secretarul „perpetuu" al ‚Junimii", Iacob Negruzzi (1843–1932), a scris o literatură acum uitată, îndeosebi satirică. *Câpille după natură* în proză sînt cele mai delectabile şi n-^u deloc intenție naturalistă, fiind nişte simple „caractere" cu model real. Părintele Gavriil, om disimulat, care promite orice şi tăgăduieşte, spunînd „să fie bine", contele Cureano-Mirmilîtzki, baronul Constantin Gârla de Afumata, ducesa Bute, născută Țapa, princesa Bostano Crastavetzki* născută Pitringello-Barabula, toți aceştia paraziți mondeni,' Ioniță Cocovei, burlac timid şi suav, Ghiță Titirez, arhivar venal şi erotic, iată cîteva tipuri. Merită onorurile antologiei *Un drum la Cabul,* tablou hazliu al şicanelor procedurale C>cacon Manalaş", „duduca Pipița", „procura", „nu vom pute" etc), şi *Chrhtacki Văicăreuu,* tragicomedia unui ipohondru suferind de toate boalete din cauza unei fripturi de curcan.

V. Pogor, Miron Pompiliu

V, Pogor (1833–1906) a fost mefistofdul „Junimii", spiritul voltairian, rîzînd pînă ce-i crăpa „cămeşa" şi-i săreau „dinții cei noi din gură". „Citea tot ce-i cădea în mînă, ziua, noaptea, sănătos, bolnav." într-adevăr, el era mai informat decît Maiorescu in literatura modernă şi traducea din Baudelaire în 1870, din Sully Prudhomme în 1873, din Leconte de Lisle, Tb. Gautier, J. Richepin. Versurile ori-

ginaie, puține *(Sfinx egiptean, Melancolia ini Diirer),* au factură franceză. Dacă poezia *Un bal,* semnată cu inițiala P., e de el, ea zugrăveşte bine indolența poetului;

Simt o mare fericire de-a sta singur in tăcere.
Deşi stricta conveninţă mă sileşte-a fi la bal,
Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere
într-o dulce somnolenţă pe al visurilor val.

Miron Fompiliu (1848—1897), şeful „caracudei", adică al grupului de tineri sfioşi, citind puţin şi aşteptând cu nerăbdare ceaiul şi cozonacul, a redactat revista în lipsa lui I. Negruzzi, a scris poezii şterse şi basme interesante, prelucrate în tonul nostalgic al lui Tieck.

Filologi» istorici, filozofi

La „Junimea** veneau pentru a se distra ori din devotament oameni străini de literatură, Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, profesor de matematică, N. Culianu, profesor de geodezie, Pavel Paicu, profesor. P.P. Carp, omul politic, a făcut puţină critică, necompetentă, găsind că *PJtyyan-vodă,* remarcabila piesă a lui Hasdeu, e o „elucubraţiune". Filologia şi istoria au fost stăruitor cultivate la „Junimea**, fără rezultate prea apreciabile. A1. Lambrior (1845 —1883) a murit prea tinăr ca să fi lăsat lucrări temeinice de filologie. Vasile Burlă (1840—1905) se orientase în limba sanscrită şi devenise notoriu prin polemica cu Cibac asupra cuvîntului „raţă": Gh. Panu (1848—1910) s-a pregătit pentru istorie, a făcut gazetărie şi a lăsat nişte vioaie *Portrete şt tipuri parlamentare.* Opera istorică a lui A.D. Xenopol (1847—1920) e serioasă, ridicată pe o solidă documentaţie, dar nu depăşeşte cercul didactic, din cauza absenţei darurilor literare (portretistică, interpretare fină a faptelor). E universal cunoscută teoria sa a istoriei în care distinge între faptele de repetiţie din ştiinţele exacte şi cele de succesiune din istorie. în materie de filozofie, Vasile Conta (1845—1882) e o figură respectabilă prin faptul de a fi voit să ridice un sistem. *Teoria fatalismului* c o profesie de credinţă materialistă, prin fatalitate înţelegîndu-sc deter-

minația. Teoria ondulafiei universale, un evoluționism cu corsi şi ricorsi în marginile Iui Spencer, era o reeditare entuziastă şt prolixă dc locuri comune. Gîndirea românească avea să sc dezvolte pe alte drumuri. Totuşi limba de idei a lui Conta e mai imaginativă decît a Iui Maiorescu, cu acea doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

MIHAI EMINESCU

Opera literară a lui M. Eminescu (1850™ 1889) creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune, din cauza scurtimii vieţii poetului, din multe proiecte şi puţine monumente sfîrşîte. De la început îi descoperim intenţia de a trata, pe urmele lui Asachi şi Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaşte în mod curent *Rugăciunea unui dac* şi ceva mai puţin poemul faustian *Mu-refan.* în acesta din urmă, patriotul ardelean, meredinţat că temelia istoriei este răul şi că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), vi-sează o renaştere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mij-loc între nord şi sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geţi cu goţii. Proiectele puţin cunoscute sînt numeroase. în *Genala* ar fi trebuit să trateze „rceaţîunea părnîntului după o mitologie proprie română", bazată goe-thean pe un număr de „mume" (muma vîntului, muma munţilor, muma mirii, muma iernii, muma florilor). într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fan-tastică a poemului *Mttresan,* un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Legende des siecks,* luînd-o de la omul paleolitic şi terminînd cu Napoleon III, trecînd bineînţeles prin episodul Daeiei Traiane. Pretextul e romantic şi comun, spiritul c românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridica pe ideea de progres, panteismul pe-simist al marilor romantici ca Lamartine e superficial, fondul

fiind acolo mai mult emoția exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil şi somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roții cosmice şi care îşi găseşte simbolizarea în geografia gigantica asiată:

în stele nalță munții Himalaia
Şi de pe vîrfu-i alb pătînd răsare
O lună caldă sfinta şi bălaie

Şi-n văi umbroase ce se pierd în marc
Munții bătrîni din stele se coboară
Şi-ntind în jos stîn coasele picioare.

Noi sîntem un popor alpestru şi civilizația noastră e de brad şi stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră şi cărămidă ci numai cenuşă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de răşină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-1 scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat cîteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munți cetăți granitice, căci Decebal se întreba din Valhalla:

Nu mi-i şti spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Oricum locul civilizației noastre rămîne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis (Nunta lui Brigbelu)* se observă la Eminescu obsesia temet dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps, Ea era la modă atunci, şi Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e aşa de organic legat de Sarmis, încît cînd loveşte cu pumnalul în frate-său cade mort el însuşi. Curînd situația aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de cîte ori un scriitor român (Bolintineanu, Grandea, Eminescu, Rebreanu) voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca şi dacii, noi sîntem nişte pitagorideni, adică nişte panteişti incapabili de aristotclismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul român nu seva ridica niciodată in empireu, ci îşi va face călătoria temporal din ipostază în ipostază.

Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al luî Decenal în felurite epoci, într-o uriaşă perspectivă în care anticul Graccus să devină Baboeuf şi Cicero ducele de Morny, reprezintă mat mult decît o simplă înrîurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luînd-o cu Dragoş-vodă şi dueînd-o pînă la Alexandru Lăpuşneanu, are interesul său, Eminescu țelegea să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schilier, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stirpea Muşatiniior. Această problemă a eredității a atras atenția şi lui Alecsandri în *GruîuSînger* şi a format în definitiv tot programul eugenie din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, Ia superficie, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filozofii a vieții. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul get are sentimentul adînc al tragicului fatal. Cînd dramaturgia română va fi mai dezvoltată, noi mai mult decît oricare alții vom putea relua marile motive ale tragediei clasice, reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înțeles nu ca o forță oarbă ci ca o acțiune eternă a eonilor. Căderea Bizanțului din începută drama *Alexandru Uipusneanu* e plină de acest spirit curat contemplativ:

El vedea pe ienicerii cu turbane şi cu suliți
Şî mulțimea cea robită se-mpingea vuind pe uiiți,
Peste-oraş cădea o ploaie de seîntei şi de cenuşe,
Grinzi cădeau arzînd pe drumuri şi cădeau fereşti şi uşe,
Urlete de biruința în al chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
Trec prin fum şt bălți de sînge, trec prin stîlpiî naîp" ai scării,
Şi prin țipetul mulțimii sună vaietele mării.

în proza lui Eminescu se văd două direcții: una sociologică şi evocativă cu ceva din C. Negruzzi şi încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *L,asfear Viorescu* stă la temelia literaturii de mai tîrziu a Iui Sadoveanu şi Gîrleanu cu boieri patriarhali, aha romantică. Sensul general râmîne acelaşi. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată,* unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Şiretului, curtea patriarhală şi fericită, *Aur, mărire si amor,*

nuvelă ncgruzziană zugrăvind laşul la 1840 într-un ton mai ţipător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră a bonjurismului. în seria fantastică intră nuvela neterminată *Avatarii faraonului Tlă*, în care influenţa lui Th. Gautier şi a „spiritiştilor" în general e flagrantă. Ea tratează un caz de metempsihoză. Faraonului Tlâ i-a murit soţia şi el, îndurerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindeşte cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învăţătură înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die Metamorphose der Pfianţtn.* Tlâ mai consultă şi un flacon cu apă de Nil, înlăuntrul căreia, printr-un procedeu divinatoriu, vede cu anticipaţie avatarii săi în decurs de 5.000 de ani. Nuvela avea să execute programul existenţei circulare a faraonului. Sînt urmărite doar două etape: a marchizului Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un dublu, şî mai tîrziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo şi a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracţie de ordin metafizic. *Geniu pustiu*^ roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior dc tipul *Wertber,* caracterizat prin urîtul negru, fantomatic. Eroul c neliniştit, caută iubiri dureroase, emoţiile crunte ale revoluţiei spre a sc pierde apoi pe patine în imensitatea polară. *Sărmanul Dionis* închide filozofia teoretică a lui Eminescu şi se bazează foarte superficial pe teoria apriorismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, amestec de leibnizianism, idealism german şi schopenhauerisrn. Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spiţe ce sînt speţele eterne. Individul însuşi are prototipul său. Este evident că mecanica Totului e gîndirea şi că între cugetarea întregului şi a părţilor, absolut vorbind, e un raport de contemporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinităţii la care participă automat şi conştiinţa umană, pentru care fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiectivă a gîndului divin. Singura eroare pe care o va face Dionîs e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumnezeu. Călătoria lui în timp, în epoca Iui Alexandru cel Bun, şî în spaţiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivităţii percepţiei ci o simplă inspecţie ideală dc-a lungul individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis- °". Dealtfel luna este edenul Iul Eminescu, şi *Sărmanul Dionis,* Comedia sa divină. Paradisul nu este ex-teritorial, ci pămîntul cu miezul îui vital, stăpînit dc factorul inconsciu şi de colosalul geologic. Omul

picat *în* acest mediu leşină de parfumul cel lunatic, devmc strigoi. Aci coniferii au „scorburi" de tămîie, umbra se adună în prunduri, cireşii, formind păduri, aruncă atîta floare încît omul e troienit, vegetația şi fauna sînt euforice, îşi țipă bucuria de a se înmulți, florile „cîntă", greierii răguşesc de voluptatea scîrțîituiui. *Centra* cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara e o instinctuală impulsivă care nu poate fi eonstrînsă la o căsătorie de convenție cu un om bătrîn. Ea îşi alege, după un examen fizic, ca soț, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutîndu-1 într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăşi semnificativă şi nu se întemeiază pe regula ascezei şi a macerației ci pe o regresiune spre viața instinctuală. Un bătrîn călugăr, Euthanasius, care îşi caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuşi era un ascet cvasi* bizantin, propagator al castrării.

în articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziții: între suprema conştiință metafizică şi beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuținare a răului, înlăturarea conştiinței parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte; decît conştiința mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viața e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe cate îl au şi păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, nu statul liberal, întemeiat pe contract social. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie*[1], iar „obiceiul pămîntului" o instituție mai solidă decît constituția. Forma statului natural celui mai tipic este statul național. Un roi de albine nu se poate gîndi amestecat cu alte gîngămi. în acest înțeles al purității e îngăduit a se vorbi şi de misiunea unei nații. Fireşte, Eminescu devine rasist, deplînge infiltrația elementelor alogene, a „damblagiilor*[1] bizantini, formînd „pătura superpusă", admite războiul (hegelian într-asta) ca o expresie a luptei pentru existență, şi în fine statul legitimist şi oligarhic, ridicat pe clase permanente, specializate. Iraționalismul acesta pare a fî şira spinală a mentalității noastre specifice, fiindcă toate construcțiile ideologice de la N. Bălcescu pînă la Nae Ionescu şi L. Blaga se nutresc

din el. Noțiunea unui Logos explicabil silogistic ne e străină.

Poezia eminesciană e fața plastică a acestei concepții. Natura e o entitate metafizică, e materia în veşnică alcătuire, codrul, marca, rîul, luna fiind spețe, idei, divinități, fenomen apărînd doar omul, care nu are nici o intervenție în desfăşurarea numenilor, suferind nuniai rotația:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi seînteic pe lacuri,
Câ de-i vremea rea sau bună,
Vîntu -mi bate, frunza-mi sună.
Şi de-i vremea bună rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost aşa tămmem:
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Omul trăieşte în sublima nesimțire. Văduva tinerică hibernează într-o căsuță de pădure năpădită pînă peste gard de zăpezi, într-o leneşă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale ...

adormind pe scaun:

Adoarme astfel cum sade,
Fusul din mînă îi cade.

Nevasta „tinără" a lui Călin doarme tolănită pe patul din bordeiul neorînduit în care se leagănă o rață şi cîntă un cocoş, împăratul supărat Iasă să-i crească iarbă în barbă. Locul extazelor religioase c codrul în care omul se pierde ca o furnică:

în munți ce puternic din codri s-ardica
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-sî ridică
Ş-uimiți stau în soare privîndu-1 țintit,

Acolo prin mini, prin stînci grămădite
E peştera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliţi peste rîuri cumplite
Şi stanurî bătrîne cu muşchi coperite;
încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i şi straşnică arpă
Trec vînruri şi clatin pădurea de brad,
Prăvat pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă
Ce-n urlete în rîuri se năruie, cad.

Natura se găseşte la Eminescu într-un chip elementar, avînd ca notă dominantă cantitatea. Cutări versuri conţin numai noţiunea simplă de codru, dar în proporţie colosală. Omul e anulat şi zdrobit de foirea fluturilor şi izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinaţiei universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenţei individuale, pasul lunatec către lac şi codru:

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt şt vechi.

Iară sunetele sfinte
Mişcă jalnic al tău piept,
Nu mai cugeti înainte,
Nu mat cauţi îndărăpt.

Ci-asculţi mii de păsărele
Ciripind în verde crîng
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuîndu-se se plîng.

Natura este edenul, locul sexualităţii, ea aţîţă tlorinţa dc împreunare, după care urmează nelipsita adormire în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, fîoarea-i peste noi,
Şi prin somn auzî-vom bucium
De la stînclc de oi.

Dragostea e violentă, ferină. Cînd vede pe Ieronim gol, Cezara răcneşte. Femeia este un izvor de -ucigătoare visuri

dc plăcere", care se aşează pe genunchii bărbatului şi se anină dc gîtu-i „cu btațele-amîndouă". Iubiții stau „mînă în mînă, gură-n gură", îşi îneacă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse" şi se string „piept la piept", el sărutînd „cu-mpătimire" umerii femeii, ea lăsîndu-se „adăpată" cu gura:

Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,
Căd pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Luî Eminescu îi repugnă prefăcătoria. Adevărata femeie e ingenuă. Ea vine singură la pădure, locul foirilor şi împerecherilor:

Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să sc prăvale
în prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure
Lîngă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină
Vom şedea în foi de mure.

Ea ispiteşte pe bărbat, fără ruşine, ca o vietate sălbatecă:

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mî-oi desface de-aur părul
Să-țt astup cu dînsul gura,.,

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mî-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbeşte şî nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec", şi care e neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbuşit de geologie. în chip obişnuit, femeia iese de undeva dîn trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului şi apoi amîndoi cad toropiți fascinați de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii" mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ţi cadă flori de tei..,

Vom visa un vis ferice,
îngtna-ne-vor c-un cînt
Singuratice izvoare,
Blinda batere de vînt.

Adormind de armonia
Cidrului bătut de gînduri,
Flori dc tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu-„ncheieturi":

Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită,
încît ai ce stînge-n braţe, numai bună de iubită.

Mai tîrziu, continuînd heinismul „Junimii", Eminescu cultiva o romanţă nudă, deconcertant de directă, mai degrabă abstractă, în care fondul e al cîntecului de lume autohton, cu „jele", „dor", cu iubiri ducînd Ia zăcere şi moarte. Totuşi tehnica e cu mult mai complexă decît se pare şi constă în trecerea gradată de la confesiunea cea mai simplă la o atitudine speculativă. Romanţa ce se deschide aşa de sentimental:

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci ciuturilor mele zic
Adîo tuturora . , .

culminează în constatarea filozofică a irealizării eroticii sublime pe pâmînt:

Era un v±s misterios
Şi blînd din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Alta romanţă exprimă fatalitatea erotică atunci cînd luna de primăvară ocupă cerul:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cînd pc cărări se scuturau
De floare liliecii.

P Ungă plopii fără soț* porneşte pe o idee sentimentală populară. Bărbatul trecea neînțeles de femeia pe cate o iubea (e tema sonetului lui Arvers):

Pe îîngă plopii fără soț
Adesea am trecut.
Mă cunoşteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelegea,
Tu nu m-ai înțeles,

Dar apoi romanța se scufundă în mitologie. Dragostea poetului nu e numai un mecanism de speță, ci osînda unui atavism neînțeles cu capătul în păgînătate:

Căci te iubeam cu ochi pagini
Şi plini de suferinți
Ce mi-i lăsară dîn bătrîni
Părinții din părinți.

Bărbatul devine ataraxic ca Luceafărul şî reproşează femeii de-a fi stricat rînduiala cosmica:

Tu trebuia să te cuprinzi
Dc acel farmec sfînt,
Şt noaptea candelă *s* -aprinzi
Iubirii pe pămînt.

In stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. Poetul se aşează pe marginile neantului la mare, vrînd codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin . ,.

precum şi luceferii, simboluri ale imensității neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag

Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zîmbească iar.

în folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară şi filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cîntecul cutărei fete din *Călin Nebunul,* o bocirc țărănească de singurătate, fiindcă fata se afli în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deşarte". Solitudinea cîmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greieri), răspunzîndu-şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite dar greierul obscur din apropierea ei în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar, iar luna e la Eminescu edenul;

Greieruş ce cînți în lună,
Cînd pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greiere Streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă elel
Vai de ochişorii mei
Pe-unde umblă ei t
Inima-n mine-t bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai, lacrimile mele,
Cum le vărs cu jelel
— Du-te, greier, du-te, greier
Pîn* la munte-n creier
Şî priveşte-nduioşat
Zarea depărtată,
Lumca-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m-a mai născut,

Căci ar fi tăcut mai bine
Să mă ia de mînă,
Prefăcută că mă scapă
. Să m-arunce-n apă.
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

în poezie, Eminescu are cîteva imagini obsedante ce indică o atracție spre locul primordial al naşterii şi al morții. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă, Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Cînd toate aceste vise triste au fost risipite rămîne sentimentul propriului deces:

Cine-i acel ce-mî spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — şî rîd de dte-ascult
Ca de dureri străine? . .. Parc-am murit de mult,

Eminescu e un poet de concepție şi asta stînjeneşte pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construieşte vizionar. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stupi nalți suiți în stele" şi întoarce marinăreşte „uriaşa roat-a vremii". Eminescu tinde în opera mai tîrzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieşire din cursul zgomotos al timpului. El se îneacă în grosimea tăcerii absolute:

în odaie prin unghere
S-a țesut painjiniş
Şi prin cărțile în vravuri
îmbla şoarecii furiş.

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învalişul
Dc la carp' ei mi le rod.

Se trage în concavitatea odăii, reintră în cursul propriei existențe şi de aci în mitul nației, încît, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mînile reci ale femeii. Se-ntunecă. Apoi cade într-o mîndră indiferență:

Piară-mi ochii turburători din cale.
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă ! . , .

îndreptăţită de conştiinţa formei ciclice a lumii:

Căd aceloraşi mijloace
Sc supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea i veselă şi tristă,
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Satira lui Rminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitologică e folosită şi în aşa-zisa „filozofie", unde în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedeul, şi al Iui Goethe, nu se deosebeşte profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noţiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sînt eroi de basm. Neantul se ridică pe noţiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare iar-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.

în mare măsură satira e pamfletară, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bîlbîit. Injuriile sînt indiciul unui lirism maxim întors de la extatic la grindinos:

Vezi colo pe uricîunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea -mpuroşată şi la fălci umflat şi buget. . .
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască , , .
Spuma asta-nvcnînată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă şi pe ţară şî pe noi 1
Tot ce-n ţările vecine e smintit şî stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,

Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bîlbîiţi cu gura strimbă sunt stăpînii astei naţii J
Voi sunteţi urmaşii Romei? nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oamenii

Poemul fundamental e *Luceafărul* dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în chip fericit şi mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo:

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriţă,
Cu ochii-nchişi pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-1 înghită.
Iară Florin — inima-n el e moartă
Cînd vede solzii, dinţii cei de criţă,
Sărind la el şi-nfipse a lui spadă
Şi pe pămînt îl ţintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile pînă la femeia iubită, nicidecum un tînăr fluşturatec cum e Cătălin. EI şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sînt „tinere şi hoaţe", norocul ei e „geamăn" cu cel al Iui Florin, „botul" acestuia e frumos, valea e întunecată „cum o simt doar orbii", corbii fac pc cer „pete de cerneală", tînărul de dor „se ticăie", la curtea fetei sînt „gradine, rediuri, lacuri, ziduri, şipot", haina „se-ncreaţă*\ Unele versuri au curs psalmodie:

Culca-mi-aş capul Ia al tău picior
Şi te-aş privi etern ca pe o steaua,
Frumos copil cu umetit de neaua.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sînt mai încărcate de gînduri:

Şi tu ca ci voieşti a fî, demone,
Tu, care nici nu eşti a mea făptură;
Tu ce sfinţeşti a cerului colonc
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceaţa sură.
Să-ţi numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

în schimb *Luceafărul* e dc o construcție muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar. Cătălin si Cătălina sînt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată şi analizată, repetată şî comentată, reluată din nou pînă la completa istovire, iar replicile Luceafărului sînt formulistice, fiindcă el, neavînd suflet empiric, nu poate găsi relații şî expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Plastica ideilor este şi aici extraordinară. Chaosul are văi, izvoare, mari. Acolo nu-i „hotar", şi vremea (ca o apa) n-are puterea dc a se umfla în puțul ei şi a ieşi din „goluri":

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcâ în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-1 soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Unitatea complicatei țevării se înfăptuieşte acustic. Unele strofe tac, altele cîntă, în acord, ca flautele unei orgi. La sfîrşit răsună toate într-un țipăt coral:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şî rece.

Capitolul XIV

MARII PROZATORI

Ion Creanga

Dîn întîia promoție a ruralilor, Ion Creangă (1837—1889) este figura cea mai proeminentă. în chip curent se admiră în opera acestui humuleştean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumusețe. Lucrul este exagerat, deşi nu se poate contesta plăcerea rezultată din folosirea unuî limbaj plin de moliciune, dealtminteri cu o desăvîrşită moderație, indiciu de tact artistic. Ca şi Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, şi limba sa e de fapt limba eroilor. Şi obiceiul de a admira la povestitor puterea „de a crea tipuri vii" este nejustificat. întrucît priveşte *Amintirile* şi *Moț Nicbi/or Coțcariul,* se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci altfel ce observație pătrunzătoare găsim în *Amintiri?* O mamă de la țară îşi ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce să-şi țină băieții în şcoli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brîu, toate aceste spuse anecdotic pe puține pagini, întîmplările sînt adevărate dar tipice, fără adîndme, însă într-un basm de ce observație poate fi vorba? Acolo totul e simbolic şi universal, în poveste şi nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. în *Soacra cu trei nurori* dăm de eternul conflict dintre noră şi soacră; *Capra cu trei ieți* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dânilâ Prepeleac* dovedeşte că prostul are noroc; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moşilor care trăiesc rău cu babele lor; *Povestea porcului* verifică adevărul că pentru o mamă şi cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos etc. *Amintirile* nu ies nici ele din 266 această formulă. în ele se simbolizează destinul oricărui

copil: de a face bucuria şi supărarea părinţilor şi de a o lua şi el pe încetul pe acelaşi drum pe care l-au luat şi-1 vor mai lua toţi. Aci nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal, căci Creangă povesteşte copilăria copilului universal.

Aşadar tehnica rămîne în ultima analiză totul. AnalMnd *Capra cu trei ie%i,* descoperim procedeele lui La Fontaine, Animalele sînt văzute omeneşte, constituind nişte simboluri-caricaturi, nişte „maschere". Capra cea cu multe ugere şi cu gîas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, în vreme ce lupul cu ochi turburi şi dinţi ascuţiţi este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei ţărănci supărate, văietăturile caprei sînt de oarecare coloare, ca manifestare a unui animal, ele sînt bufone, Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania ţărăncií, dînd un spectacol caricat. *Soacra cu trei nurori* e şi ea o comedie, în care n-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumeíe unei caricaturi. Toată seva stă în limbă. Soacra înfăptuieşte în vorbirea ei perfecţiunea malignităţii socerale. *Povestea iui Stan Păţitul* arată o manieră originală de a trata fabulosul, realistic, aşa cum va proceda şi Caragiale în *Kir Janulea.* între dracul prefăcut în copil şi Stan se încinge în poartă un dialog rupt din viaţa zilnică: „ — Ţibăl Hormuz, nai Bălan; nea! Zurzan; daţi-vă-n lături (cotarle) ... Da de unde eşti tu, măi ţică? şi ce cauţi pe aci, spaima cînilor? — De unde să fiu, bădica? Ia sînt şi eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă şi vreau să intru la stâpîn," Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă c readus pe pămînt şi micşorat, şi Dumnezeu şi Sfîntul Petre par de prin Humuleşti. în *Povestea porcului* străjerii împărăteşti vorbesc ca nişte pîndari de vie şi împăratul se mînie ca cel mai de uliţă dintre oameni. Tabloul etnografic corespunzător ar rezulta şi mai bine dacă am compara *Fata babei ţi fata moşului* cu *Cenârillon* de Ch. Perrault. în locul mediului luxos din basmul francez, aci mecanica vieţii unui sat de munte. Fata babei e „slută", „ţîfnoasă" şi s-alintă „ca cioara-n laţ" Ba e „sora cea de scoarţă". Fata moşului munceşte de „nu-şi mai strînge picioarele". E „piatra de moară în casă", iar sorăsa „busuioc de pus la icoană". Fata babei iese gătită dumineca „de parc-a lins-o viţeii". Gura babei „umbla, cum umbla meliţa". în casa lui „a apucat a cînta găina", fiindcă dacă

îndrăzneşte „să se întreacă cu dedeochiul", baba şi fata ei ci „îl umple de bogdaprosti". In încheiere, fata moşului se mărită cu „un bun om şi harnic", nescăpînd dar nici acum de trebi. în plin fabulos dăm de scene de un realism poznaş. Gerila, Ochilă şi celelalte monstruozităţi ale basmului se ceartă în casa de fier înroşită a împăratului Roş ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni. Vorbirea împăratului Roş e de o grasă vulgaritate. Pişcat de pureci, măria-sa drăcuie. Pînă şi între obiecte se încinge o comică sfadă: „ — Măsoară-ţi vorbele, băietei Auzi, soră nicolavă, cum ne rîdc acuşorul? - Aud, dar n-am gură să-i răspund; şi văd, dar trebuie să rabd, - Vorba ceea, soro: « Şede hîrbu~n cale şi rîde de oale». Măi puşchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi?"

însuşirea de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă iui Creangă numele de scriitor „poporal", cu toate că ţăranii n-au astfel de daruri şi că ei preferă idealizarea. *Moţ Nicbi/or Coţcariul* e întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moş Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruţaşul face toate mişcările maşinii luî sufleteşti, îşi spune tot monologul şi nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. Umorul bucăţii stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-1 lăsa să-şi debiteze expresiile rezumînd firea şi experienţa lui, Ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei, căruţa lut Moş Nichifor este oricînd legată „cu teie, cu curmeie". Harabagiul a fost totdeauna „moş". Cînd căruţa merge, feleştiocui şi posteuca fac mereu „ttanca, tranca 1 tranca, trancal" lepele lui Moş Nichifor sînt „albe ca zăpada", fiindcă şi cînd Ie schimbă, harabagiul le înlocuieşte cu iepe de acelaşi fel. Cînd căruţa urcă la deal, Nichifor, ca să nu-şt spetească iepele, invita obişnuit pe călători să se dea jos, cînd întîlneşte un drumeţ, zice:

Alba nainte, alba la roate,
Oiştea goală pe de-o parte.
Hiil opt un cal, că nu-s departe Galaţii, hiiiJ

De-i ies femei în cale, el cîntă:

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat;
Trei neveste cu bărbat
Şi cinci fete dintr-un sat.

De bună seamă, mergerea la Piatra cu evreica Maica nu-i un fapt istoric unic. Se bănuieşte uşor că Nichîfor se poartă la fel in toate expediţiile, după un program imemorial, tocmindu-se din plăcerea de a vorbi, repetind acelaşi monolog, răcind gluma tipică cu lupul în dreptul Grumăzeştiior, văietîndu-se de baba sa. Chiar comentarea pierderii fringhiei pare a fi făcută după un program de vorbire în cazuri de accident.

Ca şi Anton Pann, înşă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lut mult lexic ţărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc aşa-zisele lui „ţăranii". Plăcerea stîrnită de audiţia scrierilot lui Creangă e de rafinament erudit şi nicidecum de ordin folcloristic, şi compararea cu Rabelais, Steme şi Anatole France, oricît ar părea de paradoxală, apare legitimă. Erudiţia unui Rabelais Incintă prin veselia care o întreţine, prin „joyeusete", tar mecanismul e paralela continuă între actualitate şi experienţa acumulată. Prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie admis cu greu ca erudit, uitîndu-se că există o ştiinţă orală, care poate oferi tot atîtea citate ca şi cărţile. Umanist al ştiinţei săteşti, Creangă scoate din erudiţia lui un rîs nestins, citind neostenit şi cu o viteză ameţitoare:

„— Hei, hei I dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cîntecul cela:

Voinic tlnăr, cal bătrîn
Greu se-ngăduie la drum ..."

„ — Ei apoi, zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,
Să mă mir ce m-a găsit."

O dată piiceput mecanismul povestitorului, sîntem luaţi de veselia lui şt enunţarea goalei formule: *vorba ceia* trezeşte rîsul. Mai este şi o erudiţie strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstruşnice, mai degrabă cacofonice, precum una dc cimilituri şi zicători, produse, ca la Anton Pann, pentru aspectul lor bufon: „Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeaîă — găl-

beneală şi peste gălbeneală — huduleţ". Scriitori ca Creangă presupun o civilizaţie de vîrstă asiatică, în care cuvîntul e bătrin şi experienţa s-a condensat în formule nemişcătoare.

I. L. Caragiale

LL. Caragiale (1852—1912) este după Dekvrancea scriitorul cel mai zolist, deşî lucrul n-a fost luat în seamă, toţi fiind izbiţi de aspectul umoristic al operei. Naturalismul Iui Caragiale e radical, cu preferinţa pentru patologie şi sociologie, cu preocuparea de explicaţie şi metode exacte. O *făclii de Păţii,* nuvelă pretins psihologică, e mai mult fiziologică, etnologică, dintr-un cîmp de relaţii depăşind cu mult conştiinţa. Cum e cu putinţă ca slabul Leiba sa facă teribila faptă a arderii mîmii lui Gheorghe? Explicaţia de ordin psihologic e frica, ştiindu-se că spaima arc adesea efectele curajului. Dar isprava lui Zibal e aşa de teribilă, încît e nevoie de o frica delirantă, imaginativă, care se şi lămureşte prin aceea că Zibal este evreu. Dar evreii normali au frica defensivă, lamentoasă, Zibal e sinistru. Aflăm atunci că eroul suferă de teroare cronică de origine tiaumatică, adăugată la spaima atavică, şi pe deasupra de paludism, care da elementul delirant. Motivul fricei îl reia Caragiale în monologul. */ aprilie,* şi acolo cu o explicaţie de ordin patologic. Comicul aparent al bucăţii acoperă o problemă serioasă de psihopatie, în alte nuvele, Caragiale a studiat procesul încoi dării şi nebunia de origine paroxistică. D. Stavrache din *în vreme de război,* după o lungă perioadă de îndoială asupra putinţii reîntoarcerii fratelui său, căruia i-a luat averea, înnebuneşte cînd acest? apare. Compoziţia atît dc înveselitoare pentru mulţi *Două loturi* e de fapt o serioasă dramă. D, Lefter Popescu, umil impiegat strivit de mediocritatea existenţei, a cîştigat loturile cele mari la două loterii, însă a rătăcit biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduielile şt umilinţele d-lui Lefter sînt etape savante ale disperării. Surescitarea atinge faza mîniei teatrale cînd eroul aflӑ că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuţă pe farfurii. Platitudinea obişnuită a lui Lefter, exasperată, dă un patos burlesc. După atîta zbucium, Lefter

suferă alt şoc; găseşte biletele. Acum devine euforic, şi într-o petiție țanțoşă îşi dă demisia din slujbă. îl aşteaptă o loviturii şi mai grozavă. Biletele cîştigase dar. . . viceversa. Aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranței şi înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta şocul şi cade într-o incoerență violentă şi demențială, plină (efect tragicomic) de toate locurile comune ale indignării burgheze. Tema aşteptării anxioase, înnoită prin amănuntul sinuciderii, se regăseşte în *înspecțiunt.* Anghelache, casier impecabil, se omoară în preajma unei inspecții din frica absurdă de a nu £ găsit cu lipsuri pe care nu le are. El e holtei, trăind cu sora şi cu mama Iui, un scindat prin urmare cu teama răspunderilor sociale. în *Păcat,* studiul eredității e dus pînă la o Impresie neplăcută de monstruozitate umană. Mitu, copilul cu porniri incestuoase al unui preot, Ileana, fata cu instincte sangvinare *a* aceluiaşi, sora vitregă a lui Mitu, strident caz patologic cu forme isterice, acestea sînt cazuri de clinica. în *Năpasta,* bolnavul declarat e Ion ocnaşul,, nebun mistic. însă nici Anca, femeia în stare de zece ani de ură nestinsă, nu pare o ființă normală. E probabil că interesul naturalisttc pentru cauzele obscure a împins pe Caragiale spre zona misteriosului. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Cănuță „om sucit" e un caz de orientare provindențialâ. Caragiale se şi temea de piază-rea, de ghinion. Miraculosul formează sîmburele din *La Hanul Iui Mînjoală,* nuvelă remarcabilă prin clarobscurul misterios. *La conac* repetă tema, cu deosebire că acum diabolicul nu se mai arată sub forma ispitei erotice ci sub aceea a jocului de noroc.

După Anton Pann şi N. Filimon, Caragiale este un mare promotor al balcanismului, adică al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Eroul reprezentativ e Mitică, exponent al specificului muntean şi, mai exact, bucureşten. Mitica e un cetățean volubil, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru („Stăm rău, foarte rău, domnule I"), avînd soluții pentru toate problemele la ordinea zilei. El are furia perorației în public şi cu greu poate fi smuls din încleştarea discuției. Spiritul critic miticist este excesiv; nimic nu-î bun, totu-i „moft". Iritat în aşteptarea uşurării nevesti-si, Nae reduce civilizația română Ia zero. Mitică nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din stradă (aspect meridional) şi-i pretinde să ia numaidecît o atitudine. Eroul caragialian

e la antipodul romantismului, Solitarii, apăsaţi de muţenie melancolică, ai prozatorilor de mai tîrfciu (Brătescu-Voineşri, Sadoveanu) trăiesc la munte şi în provincie» Mitică trăieşte în Bucureşti, oraş de învălmăşeală unde meditaţia gotică nu înfloreşte. Mitică e bîrfitor, lichea, intrigant, mai mult din limbuţie, şi mistificator generos şi zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrşit, ceea ce îl autorizează să ceară şi el servicii oricui („Să nu zid că nu poţi l Ştiu că poţi t trebuie să poţi t"). El e comod, cu oroare de suferinţă şi e mai ales un om manierat. Impresia că eroii lui Caragiale sînt vulgari e falsă şi vine mai afcs de acolo că, voind să pară distinşi, ei nu şi-au educat Încă limbajul şi gesticulaţia. Lărgind sfera balcanismului, Caragiale încearcă o nuvelă de limbaj şi atmosferă. *Pastrama trufanda* e o prelucrare a unei bucăţi nastratineşti (o cita şi Poggio Bracciolini în *Liber faeetiarum), Kir îanuiea*, o versiune largă după *Belfagor* al lui Machia vel, *Abu-Hasan,* un basm din *Halima.* Toată savoarea din *Pastrama trufanda,* povestea lui Iusuf care a mîncat pastrama de ovrei, stă în dulcea duhoare de băcălie pe care o emană anecdota. Creaţia în *Kir lattuka* stă în ideea de a transporta pe Belfagor la Bucureşti în mediu negustoresc în epoca Mavrogheni. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, ci pentru a denota nuanţe sufleteşti locale, naraţiunea învîrtindu-se în jurul istericalelor. Dracii sînt „afurisiţi", „zevzeci", „procleţi", „mucaliţi**, fac „lafuri" şi „giumbuşuri". Aghiuţă se preface în negustor „chiabur", nici „matuf", nici prea „ţîngău", îşi face case „deretecate", cu „dichis*'. El e „levent şi galantom, pătruns de filotimie şi de histoitie". Fiind cuprins de patima „fuduliei", ia de nevastă pe Acriviţa, fata lui Hagi Cănuţă, om dc seama dar cam „ififliu". Acriviţa are „ifose", e „zuliară", dă bărbatului „cu tifla*', pe frate îl face „haple", pe soţ „budala" şi „capsoman". Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri", aduce mărfuri de la „tacsid" şi din pricina cheltuielilor nebune e „scos la selemet" ca „mufluzii". Acriviţa, „apilpisită", joacă „otusbir", „ghiordum", e „agiamie" la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale", vutci. Graţiile ei verbale sînt fanariote: „Cum pofteşti dumneata, *fos-mu, parigboria tu Âosmuf"* Negoîţă merge la Craiova „haideahaidea", e dus k domnie la Bucureşti „techer-mecher" în faţa domniţei cu „pandalii" care nu-l poate „honipsi".

Opera lui Caragiale e subestimată de către unii sub motiv că ea zugrăveşte moravurile şi că acestea sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputaţi agramaţi şi comisari escroci. Cu toate acestea există tipuri sociologice, precum există categorii individuale, şi piesa de moravuri nu stă mai prejos decît piesa de caracter. în virtutea inegalităţii eterne între indivizi vor fi totdeauna parveniţi care să folosească paiaţereşte formele în care au intrat de curînd. Din observaţiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veşnice s-a concentrat în cîteva formule fără greş, constituind un comic aproape pur. Un procedeu este vîrîrea limbajului fără retenţie al indignatului în uniforma rigidă a telegramei sau notei oficiale: „Directoru prefecturi locale Râul Grîgoraşcu insultat grav de dumnezeu mami şi palme cafîne central. Ameninţat moarte. Viaţa onorul nesigure. Rugăm anchetat urgent faptu". O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie (metoda Courteline după H. Monnicr şi *Les Tribttrtaux Comiqms* de Jules Moinaux):

„*Leaxca:* Eu, dom* judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom* Marinescu Bragadiru din Piaţă, încă chiar dom* Tomiţă zicea să-I iau în birje...

Jud,; Pe cine să iei în birje?

Leeitcaz Clondirul ... că zicea . .,

JW.: Cine zicea?

Lea/ica: Dom' Toma ... se sparge . ..

Jud.: Cine se sparge?

Leanca: Clondirul, dom* judecător I"

Leanca este femeia de cartier, comică prin petuîanţă şi intemperantă plebee, pariziana „commere", „ţaţa" română. Caragiale găseşte eufonii pline de delicii (diversificate uneori prin dialectism) în împiedicarea la limbă a beţivilot:

„ - Eş* du'ce 'ne Iancule I - Sîn' tu*tă, Co'tică I - Tu'tă du*ce, *ne Iancule 1 . . .

Structura tipologică există în opera lui Caragiale ca un schelet susţinător, fără să fie esenţială. Caracterele sînt minimale. Jupîn Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ţinînd la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decît vigilent şi deci inevitabil „cocu". Nae

Ipingescu, epistatul, e un devotat redus la minte întunecat de o onestă stupiditate. Trahanache e o variantă bonomă a lui Dumkrache. Farfuridi, Brlnzovenescu, Cetăţeanul turmentat sînt mai mult nişte intrări grase în scenă, Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, Pristanda un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionînd ca un ecou docil. Femeile sînt tară interes, mai degrabă vulgare. îndeobşte comicul rezultă din combinarea mijloacelor şt rămîne în sfera indemonstrabilului, constituind „caragialîsmul". Teatrul lui Caragiale e plin dc ecouri memorabile ce au asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei în opera italiană. Tot ce se poate tăia din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară:

„Ştiţi 1 Cum să nu ştiţi, coane Fănică, sa trăiţi! tocmai dumneavoastră să nu ştiţi I"

*

„Ai puţintică răbdare..."

*

„Brînzovenescu, mi-e frică de trădare . ,

„Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; orî să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele „ . esenţiale , .. Din această dilemă nu puteţi ieşi..

*

„în sănătatea coanii Joiţichiil că e... damă bună I"

Ioan Slavici

Ioan Slavici (1848—1925) omul era un sucit, ca să nu zicem altfel, dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai cînd se aplică la viaţa ţărănească, el nu idealizează şi

nu tratează cazuri de izolare, Oamenii săi sînt dîrzi, lacomi* întreprinzători, intriganți, cu părți bune şi părți rele, ca orice lume comună. Limba, de obicei împiedicată în pagina de idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Cu toate că scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic, tratarea c severă, fără excese artistice. *Popa landa* e un fel de *Kobinson Crusoe,* cu o intenție de economie politică absorbită în ficțiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneşi, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, îşi vede de treburile lui şi izbuteşte prin bunul exemplu mai mult decît prin ocară. întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat, în *Budulea taicbii* se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățişare neînsemnată în copilărie şi un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțu, care ținea cimpoaiele tatălui său, învățătorul îl îndeamnă să meargă la şcoală şi copilul prinde aşa gust, încît fiecare treaptă îi dă ambiția să meargă şi mai sus şi ar fî ajuns mitropolit, de n-ar fi intervenit autorul cu o considerație de ordin etic* Mai puțin compusă şi de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* c o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Maiile crescătorii de porci în pusta arădanâ şi moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii şi cete de bizoni. Eroii principali sînt sămădâul Lică, comisar privat de porci, un hoț şi un ucigaş, acoperit de cei interesați, şi cîrciumarul Ghiță, care crede că poate juca dublu în interes propriu între autoritățile de stat şi cele hoțeşti. Alte nuvele alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele rituale, logodnă, praznic, clacă, cea mai bună compoziție de acest fel fiind *Gura Satului,* în care scena meticuloasă a pețirii, cu întîrzieri calculate şi ocoliri şirete, constituie un document eminent de arhiva etnografică şi o mare pagină literară,

Mara a trecut neobservat, ba mulți au socotit romanul neizbutit, în reaUtate e aproape o capodoperă. El narează tribulațiile sentimentale ale Persidei, fata Marei, căsătorită[1] cu un neamț Națl, spre supărarea părinților din ambele tabere. Drama este etnică. Oamenii sînt tăcuți, greu de urnit, încăpățînați în prejudecățile şi obiceiurile lor, mai dezghețați în gîndirea colectivă decît în cea individuală. Arhaitatea mişcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemții iar de alta românii, blînzl în raporturile personale, ironici într-ascuns şi neclintiți în egoismul de nație.

Mata admite greşala Persidei, dar se indignează la ideea căsătoriei cu Naţl: [19] — Lasă draga mamii, că toate au să ias^ bine. Are flecare norocul lui. Au păţit-o altele şi mai rău decît tine şi tot au ajuns femei cu casă bună'[1]. Pe de altă parte, Hubăr, tatăl mirelui, chiar după împăcare nu poate suferi gîndul că copilul ar putea rămîne al ortodocşilor. Dintre toate personagiile, Zugrăvite pozitiv, Mara este cea mai vie. Ea înfăţişează tipul comun al femeii de peste munţi şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şt aprige. E lacomă, avară, mîndră de copii, de o concepţie a vieţii aproape cinică. Slavici a intuit bine şi rotaţia caracterului într-o familie, fenomen mai evident într-o societate rudimentară, unde individul se diferenţiază puţin. Cu toate că s-ar părea că stau faţă în faţă tinerii cu nouă mentalitate şi bătrini înţepeniţi în prejudecăţi, nu e vorba de fapt decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Viţiile părinţilor răsar reîmprospătate la copii, Naţl e posac, leneş, chinuit de cazuri de conştiinţă, brutal şi delicat ca şi tatăl său, iar Persida, aşezată în fruntea unei circiume, devine prin instinct avară, autoritară şi plină dc orgoliu familial.

Cîtă vreme Slavici se rnărgineşte a observa lumea lui ţărănească, rezultatul e cel puţin onorabil. Cînd se amestecă în viaţa orăşenească de dincoace, faţa de care manifestă o ură ieşită din neînţelegere, producţia e lamentabilă. *Cei din urmă Armaş,* încercare de a studia putrefacţia morală a clasei boiereşti din România, e o tristă trivialitate în stil împiedicat.

Alte încercări de roman cu subiect istoric, medieval *(Din bătrînh Luat, Manea),* unionist *(Din păcat în păcat),* politic ardelenesc *(Vasile Corbeiu)* sînt neglijabile.

LITERATORUL"

Alexandru Macedonski

Pe cît de mulți fură prozeliții „Junimii", pe atît dc înverşunați se arătară adversarii ei. Maiorescu (din motive mai mult personale decît teoretice) e combătut cu stilul lui însuşi, dat „în lături". La *Revista contimporană* (1 martie 1373) se strînseră un număr de inamici, încercînd a sugera prin titlu că îi privea literatura sub raportul conținutului, ca înțelegeau anume să se aplice la viața „contimporană". Maiorescu îi ironiza crunt. Revista cu atitudini antijunimiste pline de urmări fu *Literatorul*(20 ianuarie 1880) lui Al. Macedonski. O vreme se susținu acolo împotriva artei pentru artă „poezia socială", înjghebîndu-se o şcoală a tristeții proletare, în curînd însă Macedonski, împins de temperament spre arta-lux, începu să profeseze arta pură, scoasă complet din zona inteligibilului: „Logica Poeziei este *ne-hgica* față cu proza, şi tot ce nu e logic fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăşi *absurdul***.

Din primele poezii ale lui Al. Macedonski (1854 — 1920), pline de acrobații de metri şî de strofe prozaice, se mai pot culege puține elemente valabile, poate numai *Ocnele,* cu viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzute cu acea imensitate Zveltă şi ornamentată de stil rococo cu care Johannot ilustra poveştile orientale:

De te uți în jos pe gută, ca 1-a Iadurilor poartă,
La privire ți s-arata un abis nemărginiți
Sute de lumînărele licăresc înnegurate,
Şi din fundul ce-ngrozeşte, străbătînd, pare că-ți zic
C-aici una lîngă alta zac ființe vinovate,

Cu victime înfierate de destinul inamic!
însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Şi multiplele ciocane căror stînca ie răspunde
Cad p^al sării stei de piatră şi recad c-un murmur van 1

în *Excehior* şi *Fiori sacre,* romantismul dc tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism foarte pletoric, dar şi cu ecouri de simbolism, *Cîntccul phaiei* aminteşte şcoala flamandă:

Plouă, plouă, —
Plouă cit poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m -apasă
Durerea cea veche, — cea nouă , . .
Afară e trist ca şi-n casă, —
Plouă, — plouă.

De acum, efect al condiţiilor de viaţă, Macedonskî apare invadat de psihoza de persecuţie, Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîşlat. Aci ei jură răzbunarea cea mai crudă veacului, aci, resemnat Ia ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează si se abstrage. Nu mai este un „poet" răstignit, este Poetul, Geniul neînţeles de contemporani. Fără profundttate, Macedonskî ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibraţie de sine adincă el îşi compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebuna, sîrnţindu-se din esenţa aurului, diamantelor, eterului, divinităţii, poetul se extaziază de gloria eternă. Macedonskî este acum prerafaelit şi dantesc, adorînd nu o Madonna ci propriul Geniu văzut în Empireu. El se declară împărat şi joacă rolul imperial cu o ţinută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală, Cînd mulţimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoţeşte ochii la cer:

Sub pulberi de aur,
Sub stele, fiori scânteietoare,
Ce griji pot fi predomnitoare,
Şî ce destin, balaur?

O I cer, natură,
O t Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem şi ură.

Aducîndu-şi aminte că e prinț (se credea descendent de prinți lituani), poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale pretinsei lui stirpe, se simte-țar şi se afundă în imensitatea stearpă:

în acea sălbăticie dc pustiuri onduloase,
în picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase,
O renaştere întreagă într-un vis tot mai profund.

Zdrobit de inimiciție, el se simte David regele, în psalmi de o simplitate complexă, comparabili doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie.
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mî se-mplinea orice dorință,
Era o lege a mea voință;
Rîdeam de orice duşmănie . . .
Prin sufletească poezie,
Domneam dc soartă nencercat.
Eram puternic împărat.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiemvrie* se alimentează din aceeaşi aspirație spre lumină. Zborul duhului deasupra României reeditează în alt stil o temă eminesciană:

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Şi treieram pe vînturi, şi colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Gmpitle întinse păreau nişte năluce
Şi Dunărea un şarpe dormind peste cîmpîî,
Tot omul o furnică ce naşte şi se duce,
Iar munții cel gigantici abia nişte copii;
O pată cenuşie în josul meu s-arată,
E mat ea care vecinie de pînze e-ncărcată.

La ivirea primăverii, cuprins de o puternică euforie, poetul se simte renăscut:

Veniți: privighetoarea clntă şi li3iacul e-nfloritl

Noaptea de decemvrie, cu veşnicele refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonskî, poemul delirant al mirajului:

Şi el e emirul, şi toate le are . , .
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare . . .
Spre Mcka se duce cu gîndul mereu,
Şi-n faţa dorinţei — ce este dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre bătrîneţe poetul vede lumea descărnată, redusă la esenţe şi sunete. Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari şi în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis:

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste suftetu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Apropierea morţii îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viaţă şi nefiinţă:

Sub a soarelui lumină
Şoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrîneţea e un vis.

Ca Horaţiu, Macedonskî îşi face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor:

Sfidînd a duşmăniei pornire omenească,
Şi stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătrînească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei şi Rondelurile de porţelan,* conţinînd momente tipice ale Occidentului şi Orientului, alcătuiesc infernul şi paradisul lui Macedonskî, atît de obsedat de *Divina Comedie.* Parisul luat ca exponent al Occidentului e „iad, urlînd de răutate", e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecaţi, cu o populaţie de apaşi şî femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai", ameninţat de zgomotul tunului, cu instituţii şubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a sc ridica în Empireu. în faţa acestei bolgiî se deschide perspectiva extatică a uneî

geografii „de porțelan", fragile, dincolo de necazuri şi păcat. Japonezii sînt între popoare „copii de griji neştiutori" podurile peste ape sînt de onix şi fluviile poarta bărcî paşnice şi frunze căzute „foaie după foaie", izvoarele spumegă pe lîngă casă în cascade „de consoane şi vocale", arhitectura e aceea a pagodei în ju*ul căreia se strîng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfățişare de figurină îşi oferă grațiile senină şi fără oprobriu, înveşmîntată feeric în chimono şi trasă în uşoară jinrikişă, cetățeanul fumează, fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai dc orez, sub guvernămîntul static al unei împărătese-crizantemă veşnic tinere. Aci omul de merit îşi are satisfacțiile sale şi Tsing-Ly-Tsy şade în casă de porțelan cu prispă de aur, purtînd la piept un colan cu un balaur de smalț.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică, interesantă ori de cîte ori produce naturi moarte, tablouri de atelier în maniera Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier şi colorit viu. *Casa cu no, 10* este un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om. Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate în care domină nuanța de os a cadavrului. în limba franceză, *Lâ cahairs de / eu* sperie stilul flamboaiant. Inspirația e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzații e dannunziană. Cît s-a tradus în româneşte e mult mai crud şi mai original şi asprimea limbii cu care se cîntă „răcnetul catastrofal" se potriveşte violenței barbare a delirului.

Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Xh* M. Stoenescu, Mircea Demetriade

Dintre numeroşii şi azi obscurii literatorişti, Bonifaciu Fio» rescu (1848—1899), „homunculul" lui Eminescu, se semnală printr-o serie întreagă de „studii literare" şî prin nişte poeme în proză numite *aquarele,* soi de tablouri, de „fotografii morale" luate „sur Ie vif". Carol Scrob (1856-1913), „poet şi ofițer", izbuti să încînte pe mulți contimporani cu oribilele lui romanțe, între care nu cea mai ridîculă este aceasta cîntată pînă deunăzi:

Ştii tu cînd te ţineam in braţe,
Cînd îmi jurai amor, ştii tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu! . . .

Dîn lirica mai puţin trivială a lui Th, M. Stoenescu, imitator al lui Coppee, nu mai rezistă numic. Mircea Demetriade interesa pe unii prin *Renegatul,* melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborit, adevărată operetă scrisă în stîl „social".

Duiliu Zamâreacu

Cu poezii byroniene debuta şi Duiliu Zamfirescu (1858 — 1922). Apoi se îndreaptă spre un „clasicism" care e în fond acela al lui V. Alecsandri din *Rodica:* o sensualitate vaporoasă şi dulceagă, un horaţianism prin pana lui Naum şi a lui Ollănescu. în Italia poetul răsfoi mult pe Carducci, şi ale sale *Imnuri păglne* imită în titlu celebrele *Odi barbare. Boul* lui, cu toate protestele, e rudă cu solemnul *bove* carduccian, însă melancolic, în stil volneyan. Clasicismul lui Zamfîrescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sîngele de rodie al lui D'Annunzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe, Puţinele poezii ce rămîn, foarte graţioase, sînt dintre acelea în care uşoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului dc Bărăgan, pastelurile de dmp în tradiţia Eliade şi Alecsandri:

Cînd dimineaţa se iveşte
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntincreşte,
Iar deşteptată de pe prund,
Cireada satului porneşte...

în urma ei un roi de grauri
Ca nişte valuri cenuşii
S-amestecă prin bălării,
S-aşează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel dc nebunii.

Pînă ce-n zarea depărtată
Spre locul trist sc pun pe drum,
Şi cum se duc» — acum ş-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămăşiţa unui fum,

Ca teoretician al romanului, Duîliu Zamfirescu ia poziţie antinaturalistă. El înţelege să fie un realist, să respecte autenticul sernnificativ, în fapte şi în limbă. Combătînd flaubertianismul, el se face apărător al procesului-verbal, cu atîtea decenii înaintea lui Andr£ Gide, înţelegînd a cita textual, spre indignarea lui Maiorescu, care e pentru refacerea „artistică", un ordin de zi al generalului Cernat, ca fiind mai plin de dramatism prin naiva lui amănunţime. în practică scriitorul nu merge aşa de departe cu reforma şi ciclul *Romanul Comămţtenilor* e curat zofist. Obiectul observat nu e individul ci familia şi prin ea naţiunea. Ca şi în seria *Les Rougon-Macquart,* indivizii sînt aparenţele unor agenţi din afara spiritului, morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria, în cazul nostru mai ales surparea unei clase prin adulterarea sîngelui. Pozitivismul în roman duce în mod tatăl la idealism. Cind cunoşti cauzele răului, poţi să-1 eviţi, şî a arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile ştiinţei. în *Viaţa la ţară* ne este înfăţişată clasa boierească prin cîteva familii „care s-au strecurat prin negura fanariotă"; în *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în mijlocul ei a arendaşului mojic, brutal, rău; în *în război* boierimea e slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure, frivolă, dezaxată, deşi încă în posesia virtuţilor strămoşeşti. *îndreptări* e un roman finaUst, Urmaşul Comăneştenilor, al boierimii din ţara liberă, se căsătoreşte cu fata unui preot ardelean, chip de a spune că românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decît împrospătîndu-se cu sînge curat transilvan. Ca scriitor propriu-zis, Duiliu Zarrifirescu e onorabil, deşi împins să pună în postură dezagreabilă personagiile care-i sînt antipatice. Astfel în *Viaţa la ţară* Comăneştenii sînt prea boieri, prea deţinători ai tuturor însuşirilor umane, faţă de o clasă nouă simbolizată în beţiva coană Profiră. Ţăranii, care sînt îmbrăţişaţi cu ochi bun, vorbesc însă totdeauna autentic. Latura cea mai originala a romanelor este intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Apare pentru întîia oară pagina analitică, oricît de exterioară, obiectul scriitorului nefiind omul, ci o stare *în*

sine, studiată monografic. Scriitorul surprinde indiferența conversației între îndrăgostiți, atmosfera de frivolitate distinsă şi delicată, contradicțiile sufleteşti ale femeii, tristețile nemotivate, euforia premergătoare mărturisirilor. Se memorează mai bine *Tânast Scatiu,* deşi, ca toate romanele lui Duiliu Zamfirescu, n-are volumul trebuitor. Scatiu e un Dinu Păturică, inferior sufleteşte, parvenit obscur ajuns moşier, deputat, în fine soțul unei fete de boier. Scatiu e carkat de autor, înnegrit cu ură, totuşi nu fără viață. E o imagine fugitivă şi autentica, în baza căreia cititorul poate construi mental un erou. Romanul conține pagini subtile ori viguroase: scenele demonstrînd imbecilitatea senilă a lui Dinu Murguleț, deznodămîntul cu uciderea de către țărani a Iui Scatiu, *în război* interesează mai ales la început cu stringerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin şi de la Tolstoi, întrucît avem de-a face cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative, plictisiți, cultivați, manierați, înşelîndu-se cordial şi intrind în dramă cu ținută distinsă. în *îndreptări,* latura cea mai nimerită este studierea acelui fel de sfială care la ardeleanca Mia se socoteşte a veni dintr-o educație sănătoasă şî necomplicată. Fără a fi un mare romancier, Duiliu Zamfirescu merită elogii pentru finețа unor analize, pentru crearea atmosferei mondene, în fine, pentru sobrietatea stilistica şi intuițiile lui în legătură cu tehnica romanului.

N* Petraşcu, Anghcl Demetriescu, Grama, Laerțiu

Lui N. Petraşcu i se datoreşte un roman uitat, *Marin Geica,* care e cu totul în spiritul Duiliu Zamfirescu, Eroul, poet şi arhitect (nu altul decît Mincu), e rău impresionat de francizarea şi superficialitatea saloanelor aristocratice, a căror utilitate, în alte condiții, o recunoaşte. Romanul e naiv. N. Petraşcu a scris şi critică, utijă numai în măsura în care documentează. El mat era şi un admirator al lui Eminescu şi un junimist, cum nu era Duiliu Zamfirescu. Alții vor ataca valorile junimiste pe față.

Anghel Demetriescu (1847-1903) adula pe Titu Maiorescu într-o compoziție savantă cu mate aparat critic (imi-

tație după Lessing) şi mari figuri clasice („Ca Hector ce respingea pe Achei pînă Ia corăbiile lor" etc). Asta îl îndreptăți să atace pe Eminescu, găsindu-1 „boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod", om cu inspirație „bolnăvicioasă", de melancolie „moştenită", de cultură „superficială" şi alte asemenea inepții filistine. Mai onest într-un fel, fără atîta insidioasă tehnică de savant, un Grama, teolog de la Blaj, găsi că Eminescu n-a fost „nice geniu, nice poet" şi că jugul lui e ruşinos, căci ne e subjugat „sînge din sîngele nostru". Printre „criticii" vremii se prețuia în mod deosebit cronicarul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu (1830 – 1876).

Capitolul XVI

ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

Antijumimismul icşan

După plecarea lui Titu Maiorescu, încercă să atragă în jurul catedrei sale de la Universitate pe tineri înfocatul antijunimist Aton Densuşianu. Atitudinea lui de luptă era naționalistă. Poet fără talent, autor al unei epopei ilizibile, *Negriada,* Densuşianu are meritul de a fi semnalat valoarea *Țtganiadei*. Detractor crud şi el al lui Eminescu.

Tot acum, prin *Contemporanul* lui loan Nădejde, încep să se ivească în scena literară evreii, dealtfel alături de cei mai autentici români în căutare de promovări pe căi ideologice. Bîntuiți mereu de problema rasei lor şi de chestiuni sociale puse totdeauna pe plan internațional, evreii nu puteau accepta indiferentismul maiorescîan şi estetica artei metafizice. Prin urmare, Nădejde, om foarte inteligent şi cultivat, sprijinit pe un grup de simpatizanți ,evrei, făcu socialism cu cel mai mare efect. Elevii de liceu refuzară să se mai închine „la idoli", alții călcară icoane în picioare. Nădejde lua apărarea şcolarilor împotriva profesorilor, făcea caz mare de anume aş a-zi se persecuții, era chiar de părere că copilul nu trebuie să se supună tatălui cînd este mai cult decît el. Sofia Nădejde polemiza cu Maiorescu pe chestiunea capacității intelectuale a femeii, în general *Contemporanul* se preocupa de drepturile omului, de ridicarea țăranului, cu un umanitarism fanatic ce nu rămase şi fără unele bune urmări.

Sofia Nădejde

Ca prozatoare, Sofia Nădejde, urmărită de probleme sociale, caută să împărtăşească „din chinurile vieţii", trista soartă a copiilor de orfelinat, mizeria, alcoolismul, în fine, înapoierea ţărănimii, secerată de boli din ignoranţă şi superstiţie. Scriitoarea e dotată cu umor şi cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stcnogtafiază pitoresc dialogul suburban şi rural.

N. Beldiceanu

Un convorbirist vechi, care, fiindcă se învîrtea în medii socialiste, fu multă vreme cultivat ca poet al grupului, este N. Beldiceanu (1844—18%), în poezia lui nu găsim nimic doctrinar, ci doar tablouri etnografice (ţărancă la război, femeie torcînd lingă moară etc), în cadrul unor pasteluri de factură alecsandriană, dar cu mai mult amănunt. Merită atenţia schiţarea unei atmosfere de urit provincial cu tipicul iarmaroc al poeţilor simbolişti:

La cortul voldjerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulţimea se adună;
Paiatti costumaţi bizar
în aer tumba sar.

Pe stîlp înalt în vîrf cu steag,
Momiţa cea uşoară
Ca matelotul pe catarg
Se suie, se coboară;
Şi jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

€• Miile

Atmosfera de la *Contemporanul* făcuse din C, Miile (1861 — 1927) un adversar al căsătoriei religioase. Qnd însă îi veni 2

rindul şi lui să-şi întemeieze o familie, consimţi la toate ceremoniile burgheze, nu fără a se apăra prin comice sofisme. Poeziile strînse într-un „caiet roşu" ar fi fost preţuite de Eminescu, dar ele sînt proză curată. Numai *Dinu Milîian,* autobiografie acoperită în spiritul seriei *Jacqms Vingtras A* lui Jules Vailes, constituie o interesantă imagine a tumultuoasei epoci (laşul fantomatic în părăsire, suferinţele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă şi alterată de lipsuri, utopiile de tinereţe).

C* Dobrogeanu-Gherea

Criticii „metafizice" a lui Maiorescu încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, „arătînd pricina ... cea mai apropiată" a operei literare, C Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz, 1855 — 1920). Noţiunile de rasă, mediu şi moment din estetica lui Taine sînt înlocuite cu patru etape metodologice: 1) de unde vine creaţiunea artistică; 2) ce influenţă va avea ea; 3) cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă, şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Gherea, ca fanatic partizan socialist, întoarce aceste metode cu aspect nevinovat investigativ şi le dă o mişcare finalistă. Orice artist e cauzat în opera lut de propria sa existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viaţă. Concluzia? Artistul *trebuii* să fie înriurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de Ia orice interes artistic. Azi idealul este înlăturarea ordinii burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, pe abolirea inegalităţilor de rasă şt de sex etc. Un artist *trebuit* să îmbrăţişeze acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta sa fie determinată de mentalitatea vremii. De aci urmează la Gherea un sectarism teribil, O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă: „ . . . o revistă redactată de un om religios nu va tipări, şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, cari sînt scumpe redacţiei. . .

Astfel eu n-aş putea publica niciodată partea in care unul din cei mai însemnați fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, şi alte epitete dc acest soi". Sub motiv că arta c un „product", „o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc", şi ca atare „folositoare ori vătămătoare", Gherea mai profesa un puritanism rigid, în fond dar, criticul socialist nu are nici o noțiune a artei şi consideră literatura ca un simplu mijloc de propagandă. Critica, în acest caz, se reduce la o poliție de idei: ,» .. * o dată creată o operă artistică e supusă criticei, şi critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibă dorința ca aceleaşi convingeri şi simțirninte să le aibă şî poeții, cu atît mai mult cu cît poeții sugerează simțimintele, pe cari le au, cititorilor lor". ApUcînd această inchizitorială estetică, Gherea osîndeşte *Doina* lui Eminescu pentru xenofobie şi se extaziază în fața unei palide *Doine* de O. Carp, pentru că e „generoasă**, Alecsandri e condamnat fiindcă ne înfățişează un trecut războinic față de un prezent laş, şi e ştiut că războiul e un lucru grozav. Caragiale e aprobat că biciuieşte burghezia capitalistă de la 1848, dar cenzurat că ironizează pe Mița „republicana" şi pe Didiha „nifilista", cînd e lucru evident că revoluționarele sînt întruparea idealului feminin. în schimb Vlahuță e ridicat în slava cerului, declarat genial, deoarece înfierează pe capitalişti. Părerile strict literare ale lui Gherea sînt nule, prozatorul are însă un incontestabil umor al volubilității şi o simpatică efervescență intelectuală.

Ronetti Roman

Numai *Manasse,* dramă în patru acte, pluteşte peste restul operei, dealtminteri restrinse, a lui Ronetti Roman. E drama conştiințelor ebraice. Lcca s-a îndrăgostit de un magistrat român şi vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gîndul, o logodesc cu un evreu, apoi zdruncinați de durerea Leei, sînt biruiți şi mărturisesc cazul batonului Manasse. Manasse e implacabil şi reacționează cu o habotnicie

sălbatecă, întrupate a iudaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra cu bani pe iubitul Leei, Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele dumnezeului părinților, într-o revărsare de aprig şi orb fanatism. Pentru ca noua generație, mai acomodanță, să poată trăi, e necesar ca bătrînul să dispară. Ceea ce se şi întîmplă. Cu toate imperfecțiile dramei, figura luiManasse e o creație puternică, grandioasă. în antipatia bătrînului pentru creştini se repetă dispreţul Marei pentru saşi. Amîndoua operele reiau dealtfel ideea din *Romeo ți Julieta,* înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă. De reținut şi figura lui Zelig Şor, evreu cu familie grea, cam bețiv, adaptabil şi şugubăț ca un Cilibi Moisi, facînd legătura între tradiționalismul lui Manasse şi liberalismul tinerei generații.

Neînsemnați sînt ca poeți evreii A. Steuerman-Rodion şi Giordano (B. Goldner), cel din urmă, autor de epigrame.

A* Vlahuță

Epigon al lui Eminescu, A. Vlahuță (1858—1918) s-a bucurat de o reputație aproape de neînțeles, superioară modestelor lui merite. Era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului. Naționaliştii admirau campania lui în favoarea țărănimii, antisemitismul său, în vreme ce evreii, trecînd peste amănuntul că I. Nădejde era numit Perciunus internaționalis, constatau cu satisfacție că poetul se preocupa de „vieață" (e titlul unei reviste vlahuțiene), de soarta proletarilor. Ion se duce, în cutare schiță, nedumerit de socoteala ce-I scoate mereu dator, la boier. Vătaful îi face „răfuiala" bătîndu-1 pînă la sînge. „ — Da[1] ce-i asta Ioane? — întreabă femeia Iui. — Dă, nevasta, vezi şi tu ce-i. . . socoteala boierului, nu l-ar mai răbda Cel-de-sus 1" în altă parte vedem grozavele condiții sanitare în care moare țăranul, după ce am aflat şi felul lui de hrană (mămăligă rece şi mojdei). Țăranul e urmărit apoi la oraş, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Prin asta Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiştilor, chestiunea bătăii în armată, pe care unii voiau s-o dezvolte, nu din umanitarism, ci pentru a câştiga aderenți la sate şi a trezi oroarea de ser-

viciul militar. Izbucnise tocmai afacerea Dreyfus. Vlahuță cultivă nu numai scena zdrobirii soldatului-țăran în bătăi, ci şî aceea a învățătorului bătăuş. Instigația şcolărimii de la *Contemporanul* e reluată literar. „Domnu" e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă, şi scriitorul nu-şi aduce aminte trainic din epoca băncilor decît de o straşnică bătaie. Vlahuță are în fond oroare de violență şi toate schițele lui sînt obsedate de figura omului care suferă. Se pare a se zări şi un dostoievskism pe cale secundară, după Zola şi frații de Goncourt.

Vlahuță nu e creator şi opera lui c mai mult un reportaj scris curat un album de „icoane şterse", de „file rupte", de impresii luate „din goana vieții". A şi formulat o estetică a instantaneului. Doar amintirile {*Părintele Nil, Un Crăciun, De Ia şezătoare, Mogîldea)* au un anume farmec simplu. Cu *Un bătrîn,* schiță armonioasă, Vlahuță deschidea porțile nuvelisticei lui Brătescu-Voineşti, bazate pe observarea mecanizării sufletului, d-l Peiu fiind un maniac biînd, fixat, departe de chiotul lumii, la executarea unui cupeu-miniatură.

Ca poet, Vlahuță copiază servil arhitectonica liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. Nu faptul de a fi retoric constituie o vină. Vlahuță e de fapt prozaic, jurnalistic Poemul se preface într-o discuție de idei. Ce e mai interesant este de a constata că eminescianul Vlahuță nu-i decît un detractor deghizat al operei lui Eminescu. Toți cel umbriți de gloria poetului *Luceafărului* primiră cu satisfacție observația că opera aceluia era o modă periculoasa pentru tinerime, putînd duce la sinucidere (concluzie sofistică pe nimic întemeiată);

Cînd am înțeles c-accasta c o modă care soarbe
Seva tinereții noastre, am zis gîndurilor oarbe,
Cc-şi roteau peste morminte zborul lor de lilieci,
Să s-abată lăsînd morții în odihna lot de veci.

Poeziile, venerate în şcoală *„Unde ni sînt visătorii},* *La icoană* sînt doar nişte versificații corecte. O anume atmosferă personală se găseşte în cîteva creionări ale vieții săteşti, într-un idilic mai nesilit:

De pe gunoaie-aprinse fumul
Molatic sc ridică-n cer,
Şi caii la păşune sună
Dîn piedicile lor de fier,

Departe-un fluier sc aude,
Un cîntec aiurit, duios,
Ce-n note lungi, tremurătoare,
Suspină lin, misterios.

Mai descoperim un lirism intim, familiar şi bonom, foarte rar In epoca eminesciană. O fetiță se joacă cu păpuşa şi poetul o ademeneşte cu o păsărică, prilej de filozofie discretă şi surîzătoare, o alta a ajuns domnişoară şi poetul şi-aduce aminte uşurința cu care putea să sărute pe ființa acum aşa de serioasă. In *Iubire,* idilicul e lipsit de pedanterie. Poetul se întîlneşte cu o fată de țară:

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare)...

şi culege dimineața un fir de păr feminin pe haină, semn al realității fericirii:

în sat cocoşii prind să cînte,
Deasupra stelele clipesc.
Mişcarea lumii — întreruptă —
Reintră-n mersul ei firesc.

Şi cînd a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

La timpul războiului, Vlahuță schiță în cîteva versuri un început de evocare a forțelor oarbe, maşiniste:

Ard, zi şi noapte, marile furnale,
în vastele uzine ale morții.
Din mii de coşuri — funerare torții —
Se naltă limbi de flăcări infernale.

Traian Demetreacu

Din grupul poeților de mentalitate socialistă era şi Traian Demetrescu (1866—1896), autodidact cu lecturi înaintate pentru acea epocă. El e un precursor al simbolismului, în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de anî mai tîrziu Bacovia. Simbolistă e

nostalgia de ținuturi misterioase, spleen-ul. Nordicii din ținuturile pluvioase visează țărmurile meridionale:

La nord, în țările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sînt visători ce plîng şi sufăr
De nostalgii de soare . *.
Şi, rar, cînd cerul le trimite
O rază caldă, o zîmbire,
In loc să cintf.j să renască,
Ei mor de fericire .. •

în vreme ce marinarul bătrîn, abia întors pe uscat, pleacă din nou, devorat de chemările acvatice. Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori şi însoțite de țipete sinistre:

Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi dc arbori
Dc sub vifor se apleacă .,.
Cîrduri, cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă. ..

Boi şi vaci, cu răget umple
Valea..,
Ceața peste deal s-aşterne,
Cum pe sufletul meu jalea ,,.
Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...

Ninge I Ninge !____Alb e satul!. . .
Ninge I
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge. ..
Ninge J Ninge I... Alb e satul...
Ninge 1

Sufletul poetului se umple de plictis, orologiul măsoară satanic cu compasul insomnia, din cimitirele „cu mari şi negre porți" se ridică în arome de flori atomii morților descompuşi, înainte de Bacovia şi aproape în spiritul lut Rollinat, poetul cultivă un patetic sf îşietor, în care elementele tipice sînt „simfoniile", „aiurările", „delirurile", „sarcasmele", plînsetele de nebun pe stradă, dansurile macabre, muzica dureroasă (Weber, Chopîn):

Cînta încet din Weber r „gmdirile din urmă" -
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros I

Şi degetele-i albe pe clapele sonore
Sc-nmlădiau alene, în ochii mei privind —
Erau în mtez de noapte tîrzii şi tainici ore...
Parcă simţeam pe Weber lîngă clavir murind I...

Şi-am plîns — precum ar plînge amantul după dricul
Iubitei fidanţate purtat spre cimitir;
Şi-am plîns — precum ar plînge murindul în delir.

Printre atîtea versuri prozaice, întîlnim uneori fraze poetice deloc banale:

Alunec, în luntre, pe Iac
Şi umbra pe apă s-aşterne;
în juru-ne Alpii-şi desfac
Privelişti eterne.
Şi cerbii pe rîpe se suie
Aiurea pierzîndu-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză sînt simple notaţiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentarii jurnalistice, străbătute însă de tipica nostalgie. „Refractarii** sînt avangarde ale inadaptabililor de mai tîrziu, şi Costin, care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Bră-tescu-Voineşti. Ccrnîpătimirea sc întinde şi asupra animalelor, cal bolnav, bou melancolic, leu în cuşcă. Tuberculos, Traian Demetrescu are o mare ascuţime senzorială, şi beţia pînă la leşin de trandafiri într-o grădină pare o pagină a unui Anghet delirant:

„La cea mai uşoară adiere, rozele se scuturau, colorînd părnîntul cu petalele lor albe, roşii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creşteau şi mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace: să trăiască şi să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învîrtindu-le într-un danţ fantastic, ducîndu-le departe, azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum.**

Romanele aceluiaşi sînt elegiace, vaporoase, reeditînd cu mai multă vibraţie wertherianismul lui Grandea.

N. Burlănescu-Alin

Boem provincial, alcoolic şi tuberculos, N. Burlănescu-Alin (1869—1912) a cîntat singurătatea proletară, făcînd un curios apel către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă!
Lasă tristul rest al vieţii umane;
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cît un Valhalta

şi lăsînd un interesant testament liric:

Face-m-aş o frunză-n vint,
Pîn' la ea s-ajung să-i cînt
Doina mea, doină de dor
Şi în braţele-i să mor.

Şi să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velinţa cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decît apele de JiL

Anton C. Bacalbaşa, Paul Bujor

Socialistul Anton C. Bacalbaşa (1865—1899) s-a risipit în „mofturi" ubu-eştî, într-un spirit de enormitate, cu care înţelegea să mistifice pe burghezi. Popularitatea i-a făcut-o *Moţ Teaca,* imitaţie după *Le colonel Kamolht* de Charles Leroy, bufonadă antimiîitaristă plăcută dreyfusarzilor, dar pe care umoristul român o menţine în limitele unei simple satire moderatoare. Dealtfel, în altă parte *(Din viaţa militară),* a zugrăvit cazarma cu brutalităţile dar şi cu veseliile ei.

Antimilitarist sever este şi Paul Bujor, osmdind războiul de orice natură, fără talent,

MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea

La frumoasa *Revista nouă* a lui Hasdeu, apărută la 15 decembrie 1887, începe a se afirma un spirit care va cuprinde întreaga literatură a acestei epoci şi care s-ar putea rezuma în formula: mic romantism provincial şi rustic. Barbu Ştefănescu Delavrancea (1858 — 1918) e unul din principalii exponenți. Bineînțeles, acest romantism reprezintă o undă a eminescianismului. Delavrancea, care suferă de o psihoză a veacului, recunoaşte răul ca principiu al istoriei, vede în faună şi floră un cîmp al luptei pentru existență. Eroul conştient de această ordine cosmică nu mai este un Luceafăr. Apar acum învinşii în viață, micii melancolici, care, în loc să se urce pe Alpi ca solitarii lui Lamartine sau în cîmpul sideric, caută liniştea provincială, suferind cu apatie agresiunea societății. Eroul din *Linişte,* soi de Jocelyn al cîmpiei dunărene, rămîne impasibil cînd glumeți vulgari îi pun muşte in mîncare,

Ca mai toți scriitorii ieşiți din mahalaua bucureşteană, a căror reputație de vulgaritate nu se justifică, Delavrancea e un idilic cu înclinare spre policromie. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violet, floral. Un țăran are „fața conabie ca sfecla", Sultănica are gene „de catifea", „râsuri pe obraji", părul lins, „cu unde albăstrii", buze rumene „ca bobocul de trandafir"*, sînii pietroşi „ca poama pîrguită", „ca două mere creţeşti". Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cerceluşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. Cu tehnică machietistă e descrisă lunca Viranului (sînge, păcură,

apă galbenă). Căutarea monstruosului indică şi ea un spirit de atelier. Zobie, un fel de Quasimodo, e tratat în uleiuri țipătoare (guşe roşie, păr roşcat, fond portocaliu).

In nuvelistica lui Dclavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G, Verga, Insă observația e superficială, mai curînd satirică, şi puținele note realiste sînt puerile şi vulgare, Cosmin are în cursul acțiunii două turburari stomacale, iar devotamentul Saşei se vădeşte mai ales cînd îl doare „vreo măsea". Proza delavranciană e patetică, stilizată într-un chip ce devine nota esențială şi manierismul scriitorului, nu fără ecou din Hasdeu. Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale şi de dulcegării. Propozițiile sînt aşezate în scară, mecanice ca nişte cozi de pendul („îmi dădea mîna, — Mă îngrijea. — Se uita la mine. — Se gîndea. — Tăcea"). Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri şi basme de neuitat. Aparența e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganîe; Hagi-Tudose e un avar fantastic, delirant, care se privează de hrană şi vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii uşii. Vițiul hagiului c desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură mitologică. Dintre poveşti, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor e materială, Delavrancea a cultivat şi idilicul cu aceeaşi metodă a vibrației retorice în surdină. în *Bunicul, Bunica,* fericirea apare ca o euforie şî totul e văzut extatic ca printr-un ochi excitat de opiu. Bunicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină fără gînduri printre flori.

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decît „trilogia", şi din aceasta mai ales *Apus de soare,* care e drama autocratului şi senilului, gelos de prestigul lui şi peste marginile vieții. Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ştefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slâvitul", „sfîntul", „împăratul" şi tremură numai la ideea ivirii lui. Conjurația, atît de ineficientă, a trei boieri nu e împotriva Iui Ştefan, pe care-1 cred mort ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ştefan să apară şi vinovatul se prăbuşeşte de spaimă. Ştefan nu abdică pînă la sfîrşit la nici una din prerogativele sale, pe care caută a

şi le prelungi postum prin dispoziţii testamentare, şi luptă pînă la ultima energie cu moartea anulatoare a voinţii sale. Un marc talent oratoric şi poetic susţine această creaţie. Tendinţa e spre coloare, lexicală şi vizuală, şi e de mirare cum dramaturgul a putut absorbi în evocarea Moldovei atîtea muntenisme („mima", „dada", „ăsta", „deşte", „ăl", „acuşica" etc). Dezlănţuirea oratorică este extraordinară, truculenţa sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo şi M. Eminescu:

„Oh] pădure tînără! . . , Unde sunt moşii voştri? Presăraţi ... la Orbie, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războcni., . Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea-Albă, la Cătlabugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti. .. Unde sunt., . batrînul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cînde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi nara paloşului. . . Boldur? ... Părnînt I... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pâmlntul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi I .. ."

Viforul ne înfăţişează un epigon al marelui Ştefan, pe Ştefăniţă, blazat, apăsat de memoria moşului, invidios de slava lui postumă. Ideea pare luată de la Eminescu. Eroul principal se pierde într-o învălmăşire de personagii şterse, din care se salvează doar Arbore. Trucurile oratorice încep a obosi prin repetiţie, atestînd totuşi în răstimpuri, ca în cazul monologului lui Arbore, pe marele artist, în *Luctafarul,* Delavrancea face greşaîa de a voi să trateze biografic toată viaţa lui Petru Rareş, în loc să-şi aleagă un moment caracteristic. Marele patriotism al lui Petru Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să risipească impresia de învălmăşeală inconcludentă şi de monotonie zgomotoasa. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele artificializează piesa, iar cadenţele oratorice degenerează în goale scheme.

Ioan Al. Brăteseu*Voineşti

Aparţinând unui popor rural şi vechi, individul român se

simte stingher în tîrgul cel mai mizerabil, unde îşi pierde

Legaturile de familie. Aşa se explică faptul paradoxal că oraşul apare la noi ca locul solitudinii şi al melancoliei. Cu loan AL Brătescu-Voineşti intră în literatura română o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, meditativi şî mizantropi, purtîndu-şi reveriile poetice prin oraşele de provincie.

Lipsa de invenţie şi sterilitatea sînt izbitoare la prozator, care e mai mult un amator, scoţîndu-şi subiectele schiţelor şt nuvelelor din experienţa directă: viaţa provincială printre magistraţi, avocaţi şi grefieri, reuniuni unde se joacă cărţi, vînâtoare şi pescuit. Percepţia artistică a naturii lipseşte şi ea. Romantismul eroilor creşte pe o conformaţie mintală debilă, Ei sînt nişte fiinţe infirme, mai totdeauna alienate, incapabile de a susţine vreo luptă şi deci de a merita denumirea de învinşi. Niculăiţă Minciună, eroul cel mai izbutit, e un copil cu vocaţie precoce a investigaţiei decompensată , de lipsuri sufleteşti fundamentale. Zeflemeaua cu care ţăranii întîmpină observaţiile entomologice ale băiatului, ce n-ar trebui să mire pe nişte oameni aî cîmpului, produce o deprimare exagerată. Un om întreg observă nu numai gîngăniile, ci şi oamenii şi nu poate să nu ajungă Ia închieierea că un individ superior nu are comunicaţie cu inferiorii. Cînd a ajuns la această concluzie, omul profund îşi stăpîneşte reacţiunile, fie conformîndu-se în aparenţă mediului, spre a-I modifica pe încetul, fie abstrăgîndu-se şi creînd în tăcere valorile de care e în stare, în cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr nepăsător şi rece. Sinuciderea lui Niculăiţă arată o conformaţie insuficientă, însă scrierea e valoroasă prin adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane, căzute asupra unui biet infirm. Andrei Rizescu din *în lumea dreptăţii* e un caz patologic. Magistratura, avocatura sînt profesiuni care cer un suflet tare, capabil de tranzacţiune, fiindcă dealtfel nici un ideal moral nu se înfăptuieşte în viaţă numaidecît şi fără compromis, Rizescu nu trebuia să şi le aleagă. Absolutismul lui etic este demenţial. Autorul, care strecoară în eroi moratităţile sale, ar voi să sugereze că marile aspiraţii de bine şi frumos nu dau răgaz eroului să-şi îndeplinească pentru scopuri curat practice profesiunea juridică. însă Rizescu nu-i un artist, nici un om marc, ci un mediocru, anxios inadaptabil sub orice raport, care şi înnebuneşte printr-un fatalism biologic. Pană Trăsnea Sfîntul mută

mormîntul soției în curtea casei, cultiva[1] flori cu inițiala E, ridici ulucile grădinii şi lasă copacii să crească în sălbăticire. El simbolizează cu alte cuvinte jalea romantică a caducității dc care sînt atinşi endemic mulți indivizi. Tot farmecul situației stă în absurditatea tristeții, adică în poezie. Radu Finulcț c de-a dreptul un smintit care aprinde luminări pe pridvorul casei şi cîntă biscriceşte în amintirea moartei soții. Costache Udrescu are fixațiunea documentelor.

Ioan Al. Brătescu-Voineşti realizează în cel mai înalt grad condiția nuvelei. Eroul de roman e un adaptabil superior cu acte explicabile, dar neprevestibile, personagiul de nuvelă e un redus. Nuvela e micul roman al automaților şi scurtimea ei este cerută de stereotipia eroilor. Individul, printr-o economie a naturii, evidentă la animale, la senili, s-a adaptat la viață odată pentru totdeauna prin nişte gesturi mecanice. Odată provocată mişcarea tipică, nuvela s-a sfîrşit, fiindcă ghicim că în toate împrejurările identice personagiul va reacționa la fel. Eroul de nuvelă pus în condiții excepționale nu poate da naştere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane şi prin senilizare. în ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor şi fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă, sentimentul nobleței „ghenealoghiei" ei. Baba din *Maghiranul* şi-a condensat toată voința în cultivarea unui maghiran. într-o zi un manifestant trece în goană şi-i sparge ghiveciul. Baba e zdrobită şi plînge, schița se opreşte aci, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, câ-şi va lua alt maghiran sau că va povesti tuturor sfîrşitul fiorii ei. Pusă în condiții mai tragice, este limpede că baba nu va putea ieşi din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un „boier get-beget*', însă „de prințipuri liberale", Conu Costache s-a mecanizat în superstiții de jucător de cărți, perceptorul, fost mare negustor, în pasiunea florilor şi milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufleteşte pînă la a face dintr-o blană un ideal unic. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi sade bim cu drumul,* care automatizează toate elementele sufleteşti, deoarece hotărîrea de a se face om de treabă şi a se lăsa de beție a ajuns la el un simplu clişeu verbal.

în aceste schițe din viața sufletească circulară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (la care se alătură animalele mai inteligente, precum clinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voineştî. Arta e Împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii şi fără limbaj rafinat. Economia schițelor e perfectă, ceea ce explică cum prin mijloace aşa de simple se pot căpăta efecte emoționale atît de durabile. Fără a fi poet ca Sadoveanu, Brătescu-Voineşti ocupă in literatura română un loc remarcabil prin originalitatea indiscutabilă a duioşiei lui.

I. A. Bassarabeacu

Romantismul provincial se exemplifică în redusa activitate nuvelistică a lui loan Al. Bassarabescu (* 1871), prin eroi cu existență mediocră, impiegați p.t.t,, şefi de stație, văduve dînd camere mobilate, oameni în fine care nu suferă fiindcă nu doresc şi nici nu bănuiesc o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist, Cănuță are un singur „vis de aur": sa ajungă preşedinte de tribunal; „apoi pensia şt ,.. nimic — ca şi tata". Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun", al sublocotenentului Ionescu, o bună însurătoare, al lultchii, un cheferist, dar nu în provincie, ci la Bucureşti. Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica.lui Bassarabescu este bineînțeles umoristică, dar, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii croi fiind nişte romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel m-me Manolescu din *Pe drezină* e o m-me Bovary şi o Francesca da Rimini în mediu cheferist, Nesatisfacută cu mica stație a obezului ei soț Napoleon, ea fuge pe drezină cu un vechi pretendent spre marea viața modernă reprezentată prin gara Bucureşti.

Virtuozitatea lui I. A. Bassarabescu e în metoda „naturii moarte". O muscă bîzîind într-un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mîncare, o bancă goală într-o curte de şcoală zugrăvesc mai bine sufletul decît prftzența însăşi a omului. în

schița *Acasă* n-avem înainte decît un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografii ofițereşti, cizme amestecate cu botine femeieşti, resturi de ghiuden şi de vin pe masă şi o scrisoare naivă a unui băcan, cerînd achitarea colonialelor luate de un căpitan pe datorie. Zgomotul şcoalei este evocat, prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță, monotonia unui oraş de provincie, prin reclama purtată de un om prin grădina pubică: „Domnilor, astăzi este înghețată de vanilie la Bufet".

G. Coşbuc

Prin G. Coşbuc (1866-1918) din Hordou, lîngâ Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă literară, banalizată prin şcoală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, îneîntă prin spectaculosul folcloric şi sînt un fenomen literar turburător prin bătrîneța ghicită, ca şi vestigiile celtice, vrednic Corespondent al țărăncilor cu buciume şi căluşarilor cu zurgălăi. Monologul dorriină. Fata cuprinsă de întîîle semne ale iubirii începe o jelanie în care implică, într-un cînt erotic universal, roata morii, plopii, lumea toată; părinții unui flăcău mort nelumit produc un bocet sistematizat, în care intră eresuri şi explicații fantastice, într-un limbaj naiv, misterios. Cîteodată criza erotică e încadrată într-un tablou dc tehnică mai savantă, ca această seară eliadesca, apăsătoare ca o molimă, din *Dragoste învrăjbită,* şi suava acalmie florală ce-i urmează:

Se pornise vîntul prin cireş, şi floarea
A-nceput să ningă şişăind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe brațul gol
Al Siminîî, stîndu-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Cînelui, şi-n urmă cinele a-nceput
Mîrîind să mişte capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* şi *Moartea Iui Fu/ger* sînt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică

nouă, poemelor *Călin* şi *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunţii şi mmormîntării, a două ceremonii capitale în societatea umană. Coşbuc, are „filozofia" lui, care este renunţarea la orice filozofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gîndire sănătoasă pe care poetul are tactul dc a n-o desfăşura discursiv şi de a o înscena în -ritualul celor două evenimente, adoptînd şi-ntr-o baladă şi-ntr-alta atmosfera fabuloasă, ca şi la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor. Ţinuta grupurilor totuşi, vorbirea lor, e ţărănească. în legănarea mulţimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat şi comuna resemnare, în toată această demonstraţie de ceasornic arhaic cate merge inexorabil, exterior şi interior, stă vraja acestor poeme, al căror ultim sens liric este: inutilitatea reacţiunilor personale în faţa rotaţiei lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate şi sentenţioase slujesc admirabil scopului:

Şi-n vremea cît s-au cununat
S-a-n ti na poporul adunat
Să joace-n drum după tihnei:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrăngăneii la opinci
Ca-n port dc sat.

Trei paşi la stingă linlşor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mîni şi se desprind,
S -adună cere şi iar se-ntind
Şi bat pămîntul tropotind
în tact uşor.

*

Iar cînd. a fost la-nmormîntat
Toţi morţii parcă s-au sculat
Să-şi plîngă pe ortacul lor,
Aşa era de mult popor
Venit să plingă pe-un fecior
De împărat 1

Şî popi, şirag, cădelniţînd,
Ceteau ectenii de comînd —

Şi clopote, şi plîns şi vai
Şt-oştenii-n şir, şi pas de cai
Şi sfetnici şi feciori de crai
Şi nat de rînd.

Şi clopotele-n limba lor
Plingeau cu glas tîngukor;
Şî-adine din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Şi-nălțător:

„Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, cînd le-nțelegi I
Dtn codru rupi o rămurea,
Ce-t pasă codrului de ea;
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!"

Coşbuc este nu numai un desăvîrşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, ai mişcărilor sufleteşti sempiterne.

Alți scriitori între 1890—1900

Revistele dintre 1890 şi 1900 sînt nişte adevărate osuarii. Veronîca Miele (1850—1889) publica poezii patetice fără discreție intimistă şi mai ales eminesciene, Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909), salutat cu entuziasm de Hasdeu, Vlahuță, cultivat mai tîrziu de *Viața românească,* nu s-ar putea şti pentru ce motive, compunea un soi dc anacreontice dulcege şi romanțe muztcabtle, printre care prea cunoscuta *Fă~ne, Doamne* („Cînd eram copii, odată, / Mii de sărutări mi-a dat; / Astăzi nu-mi mai dă nici una: / Ea-i femeie, — eu bărbat"), Artur Stavri producea poezii fără sînge, caracteristice prin aerul de „fericire" împrumutat de la Duiliu Zamfirescu, loan S. Nenițescu (1854—1901) bolîntineaniza şcolăreşte („La Sarmisegetuza stă mmdrul Decebal, / Ce-a frint popoare multe de jos şi de pe cal"), Ion Gorun,

Constanța Hodoş făceau un fel de jurnalistică umanitară romanțată, interesîndu-se de clasa umilă, mict slujbaşi, cîrciumari, găzari, punînd probleme sociale, N. G. Răduîeseu-Niger, îngrozitor romancier popular mai tîrziu, compunea versuri vulgare cu pretenții mussetienc ori idilice, Haralamb G. Lecca (1873—1920) interpreta odios in versuri pe Fr, Coppee şi pe Eugene Manucl, într-o poezie de spital şi cimitir, remarcîndu-se totuşi într-o serie de drame *(Casta Diva, dinii, Jucătorii de cărți, Suprema forță, Cancer la inimă)* de oarecare îndemînare teatrală, ceea ce şi explică succesul lor relativ, azi însă cu aer de fabricație de calitate dubioasă, Radu D. Rosetti, urmînd tot pe Fr. Coppee, inaugura o poezie diletantistă de tribunale şi barou, constînd in madrigaluri şi romanțe tremolate, nu fără un anume simț al neantului pentru albumuri. Anecdota, foarte în favoare în acest timp, a fost deținută de Th. D. Speranția, autor verbios, de oarecare haz aci, complet nul în alte genuri. P. Dulfu, gîndind se vede să înfăptuiască epopeea națională visată de Coşbuc, ne dădea un *Păcală* şi *Legenda țiganilor,* bune scrieri pentru popor, pe drept citite şi azi.

Dimitric Teleor

Pînă azi reputația lui D. Teleor (1858—1920) este a unui umorist de reviste vesele, ceea ce e nedrept. Este adevărat că a fost un marc risipitor de „mofturi" şi de poezii în vîrful peniții. în fond el e un autor plin de grație şi ceea ce se cheamă un fantezist, în poezii încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc printr-un gest malițios al mîinii, sau bizuite pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută dc ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici-colo dc muşchi verde,
Misterios ca şi un gnom,

în curtea casei, sta în mijloc
înfipt adînc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecînd în curte la vecini.

în a frunzişului tărie
Rază de soare nu călca,
Cînd vro furtună-î căra ceartă,
în hohote se scutura.

îl luam în braţe pe d-o parte,
Tar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vîrf de deget...
Copacu-atît de gros era ., .

Se pot urmări la Teleor numeroase intuiţii, poezia creionată pe sentimentul plictisului provincial, parodia cu umor plastic, tabloul parnasian şi „tradiţionalismul" în felul înţeles mai tîrziu dc Mateiu I. Caragiale şi chiar de I. Pillat:

Cu antereu-n flori, pe scaun scade,
în briu-î roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogorăsc, mai rău ca para,
Că-ntîi şi-ntîi acuma el se radei

Cu briciu-i de mărgean Bărbierbaşa
îi mîngîte bărbia costelivă;
îl ia-n răspăr, îl ia şi din potrivă,
D-ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Ceardacul tot răsună] Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lîngă-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul.

Proza este tot atît de interesantă, amestec de fantezie, lirism şi caracterologie labruyeriană. Jea*v-&anţuzitul român, e atît de fanatic, încît cînd moare contele de Chambord el se căinează: „Mon pauvr* roi Henri I"

O. Carp, loan N. Roman, N» D. Pope&cu

Gheriştii făceau mare caz de *Doina* lui O. Carp (dr. G. Pro ca), opunînd-o celeia a lui Eminescu, sub motiv că ar fi

umanitara iar nu şovină. Comparaţia c forţată. Ioan N. Roman, poet din grupul socialiştilor, eminescianizează, cu mica notă personală a unei melancolii autumnale asociate cu viziunea uberităţii solului. N, D. Popescu (1843—1921), compilator de calendare, a lăsat un mare număr de istorii de haiduci *(lancu Jianu, Tunsu Haiducul, Codreanu Haiducu ttc,)>* citite cu interes nu numai de copii dar şi de unii scriitori.

Teatrul mărunt pîriă la 1900

Teatrul din această epocă e foarte nesusţinut. Preferinţa e pentru operele comice şi reviste, autori de spectacole fiind G, Bengescu-Dabîja, D.R. Rosetti-Max, I. Negruzzi, Caragiale însuşi. Lui G. Bcngescu i se datorese şi tragedii *(Pygma/fâH, Amilcar Barca)*. Drama naţionala *Curcanii* a lui Gr. Ventura obţinu şi ea durabile succese.

Capitolul XVIII

TENDINȚA NAȚIONALA

„Semănătorul

Gherea subordona arta scopului social şi eticii, îndemnînd pe scriitor să lupte pentru societatea internațională şi împotriva „nevrozei" poeziei burgheze. Naționaliştii rețin formula artei drept mijloc şi înlocuiesc doar scopurile, punînd în locul tendinței internaționale tendința națională. Dintre revistele cu direcție națională, *Luceafărul* (1902) şi *Semănătorul* (1901) sînt cele mai de seamă. De fapt cea mai valabilă artisticeşte e prima; în jurul celei de a doua, fundate de A. Vlahuță şi G. Coşbuc, s-a făcut mai mult caz. N. lorga pretindea a fi adus aici un program nou de luptă, cînd în realitate nu făcea decît să reia mai confuz ideile lui Slavici de Ia *Vatra,* adăogînd de la sine oroarea pe care o avea atunci de „spoiala străină franțuzească". Prin asta continua germanismul „Junimii", în Treme ce poezia nouă se dezvolta tocmai prin rodnica înrîurire a simbolismului francez, care se strecura chiar în paginile *Semănătorului.*

St, O. Iosif

Ardeleanul St. O. Iosif (1875-1913) a părut cel mai în spiritul noului mesianism, ținîndu-se seamă şi de producția lui patriotică, totuşi figura lui e complexă. întîi el e un neoromantic de ton minor, cîntînd nostalgia de sat, a unui sat idilic, ca în desenele lui Ludwig Richter, în care lumea de la bătrîn pînă la ultimul cîine participă cu melancolie zîmbi-

toare la evenimentele capitale: nuntă, înmormîntare, festivități, în poezia lui Iosif, lipsită de „nervi", toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrinii vorbesc nepoților despre vremurile trecute, bunica toarce, moşnegii se uită cu gînduri de moarte după autumnalii cocori, clinele Grivei se ține după copil, poetul satului contemplă într-o dulce rnîhnire nucul casei paterne:

De mult s-au risipit şi-acci
Bătrîm cc-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Şi frunza ce o călcară ei
Țarină s-a făcut!

Marile disperări sînt absente şi poetul, departe dc a ocoli lumea, gustă melancolia la hora duminicală:

M-am dus şi eu. La vesela serbare
Priveam aşa pierdut, şi-nuia oară
în sufletu-mi simții cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

într-un fel, Iosif contribuia astfel, pe urmele lui N. Beldiceanu, la poezia plictisului, plăcută simboliştilor. El cînta iarmaroacele, caterinca şi lăsa să i se surprindă accente din Verlaine (din care tradusese)^

Cînd mă gîndesc la viața-mi din trecut,
îmi pare-un parc sălbatec şi tăcut.

Francis Jarnmes începea a fi cunoscut, şi cutare întoarcere năvalnică a oilor are nuanțe neopastorale:

S-aud de pretutindeni tălăngile sunînd,
Plîng unele cu larmă şi altele-n surdină,
Răspund şi dau de ştire că turmele-n curind
Vor coborî ia şesuri .. .

Iosif evoca chiar o cetate moartă în spiritul rodenbachian, cu delicate efecte acustice:

La Niimberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Oraşul în negură-albastră.

Şi purpur plutea în fîşii
Prin negura vînătă-a serii,

Pe uliți străvechi -ți- pustii,
Robite dc vraja tăcerii.

Şi cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Aşa de duios şi de blînd
De parcă o rugă ar spune ...

El sună şi alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare,
Şi-odată s-aude din fund
Şi clopotul domului mare!

I Şt valuri de-adînci armonii
/ Plutesc în fantastice zboruri,
Părînd că sunt sute ți mii
De îngeri ce murmură-n coruri , . .

Poetul a fost un traducător minunat. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* îui Heine par originale. *Lenore* de Burger e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi. ., deodată, trap, trap, trap,
Copite bat afara,
Un călăreț s-opreşte-n drum
Şi urca-ncet pe scară . . .
Lin sună micul clopoțel —
Cling-cling-cling, fără veste . . ,
Şi de la uşă, lin de tot,
Vin şoaptele aceste.

Octavian Coga

Tonul profetic, mesianismul, acestea izbesc de la început în poezia răşinăreanului Octavian Goga (1881—1938). Poetul înalță „cîntarea pătimirii noastre" şi cade în genunchi în fața lui Dumnezeu. Ideea politică e absorbită într-un text obscur dc oracol cutremurător:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele şi rîde hora,

Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora . . .

O-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Tiăieştc-nfricosatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Poetul e dreptvestitorul apostol „al unei vremi ce va şă vie", care se prosternă în fața pădurii divine şî, ca un predicator în catacombe, împărtăşeşte norodului strîns în munți taina trecutului său împărătesc. Misterioasa religie îşi are bagiologia ei. Sfîntul cel mare, Arhanghelul, e Ştefan cel Bătrîn:

Acolo dormi şi tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ştefane sfînt Voievoade,
Cc-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sînge duşman dc noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă,
Spun toate poveştile slovei,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Țara din *Noi* are un vădit aer ermetic, fiind un fel de Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere ocultă, cu sentimentul unei catastrofe universale:

La noi nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul.
Şi-mbrățişîndu-şi jalea plîng:
Şi tata şi feciorul.
Sub cerul nostru-nduioşat
E mai domoală hora,
Caci cîntccele noastre plîng —
în ochii tuturora.

Afară de asta Goga a reluat „nenorocul" din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții, interpretîndu-le în sensul unui regret de a se fi dezlipit de satul său:

De ce m-ați dus de lingă vot,
De ce m-ați dus de-acasă?

Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atîtea căi răzleţe,
Şi-aveaţi şi voi în curtc-acum
Un stîlp de bătrîneţe.

M-aş fi-nsurat cînd isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toţi...
— Cum m-ar cinsti azi satul.

Ca şi Eminescu, Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrînit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului, înrîurirea simbolistă s-a exercitat şi asupra Iui Goga, fără a-î fi modificat structura. Satul ţine la el locul „cetăţii moarte" a poeţilor flamanzi, însetaţi de linişte şi monotonie. Aşa de puţin poate depăşi poetul propria-i experienţă, încît înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deşteaptă decît imaginea de „crăiasă" şi dorinţa de a se băga „slugă" la ea.

N. Iorga

ţine nu 1-a ascultat niciodată pe N. Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu îşi va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră şi foarte multă jurnalistică este enormă şi numai la îndemîna specialiştilor. Aceştia obişnuiesc încă demult să tăgăduiască valoarea ştiinţifică a istoricului sub cuvînt de erori, neglijenţe. Totuşi, sub raport „ştiinţific", obiecţia e nedreaptă. Erorile lut Iorga (1871—1940) sînt neînsemnate faţă de uriaşul material adunat şl de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care N. Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ţine piept ca specialist total unei sumedenii de specialişti unilaterali. Se schimbă chestiunea cînd e vorba de valoarea literară a operei lui istorice şi se poate

312

pune Intrebaxea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcția ei, fie prin idei, să rârnîriă. Răspunsul principial c negativ. N. Iorga era un stilist original, punînd personalitate şi pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fişe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, dc întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități uriaşe de îzvoade. în materie literara, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cît de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori şi listele de „cărți bune" au fost scandalul vieții acestui om totuşi de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veştejit de acest neînțelegător, în numele unei injuste „respectabilități". în memorii şi în articole de jurnal N. Iorga a risipit foarte mult talent, reînviind tehnica cronicii niculciene, cu văietările, imprecațiile şi violențele ei biblice. Fără a fi un portretist plastic, el izbutea să sugereze prezența cuiva, prin imagini sau scurte definiții pline de umoare. „Cald şi frig — scria el despre Titu Maiorescu pe care nu 1-a putut suferi — nu i-a fost nimănui lingă dlnsuL A trecut printre oameni, întrebuințîndu-i, de multe ori, desprețuindu-i. în taină, totdeauna. Ei însuşi trebuie sâ-şi fi fost indiferent sieşi".

M» Sadoveanu

Ca şi poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre. Natural pînă la clarificare, scriitorul străbătea drumul firesc al prozei române, dovedind nu mai puțin încă de la început o anume monotonie în subiecte. Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci un țigan se îndrăgosteşte de stăpînă, un moş bețiv se ciorovăieşte cu baba, un hangiu suferă de moartea femeii sale, un fierar îşi bate nevasta care-1 înşeală. Toate acestea sînt „dureri înăbuşite", cum se cade să fie suferințele unui primitiv. Eroii au o „taină" pe care nu ştiu s-o exprime, care-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămîn mereu întunecați şî într-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. O vreme, prin influența directă ori mijlocită a luî Zola, se încearcă studiul social. Crîşma e scena tipică

de desfăşurare a faptelor, locul de pierzare, unde necăjiţii se alcoolizează. Se continuă dealtfel nuvelistica epocii. Toţi eroii lui Sadoveanu sînt şî ei nişte automaţi trăind vegetativ, fără reflecţiunc. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducţiunea devine sinonimă cu sălbăticirea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul îşi reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sînt mai ales moşi şi babe, vechili, bouari, hoţi, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsîndu-se rar pe la crîşmă spre a-şl revela automat „taina**. Multă vreme, în felurite nuanţe, Sadoveanu face monografia sufletului redus, cu „vorba ruptă, zgîrcită", a omului „mocnit şi neguros*' din locurile cu populaţie rară, unde nici nu se ştie de *meţîna* în care stă închis Caraoschi şi de scrisorile pe sîrmă. Pe cutare moşie, ca într-o „Brazilie" din vremea emigrării, s-au strîns oameni cu „taine", dezertori, copii ai nimănui, „de toate felurile, felurit îmbrăcaţi". în zeci de volume se dezvoltă aceeaşi idee nuvelistică. Un lup, un cal, un ţap sălbatic, o veveriţă, un pescar, un văcar, un moş, o babă, un boier bătrîn, înfundaţi în singurătăţi, stăpîniţi, nu stăpînitori de natură, sînt surprinşi în refugiul lor. Vietatea ţipă sau priveşte pătrunzător, omul îşi dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muţenie, căci toată existenţa lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu inventează fapte: colindă pustietăţile vînînd şi pescuind. Cîteva nuvele şi romane din tinereţe cu intrigă orăşenească întăresc această stare de lucruri. în *Floare ofilită,* roman dedicat „micilor funcţionari de provincie*', Tincuţa suferă*nu de viaţa monotonă a orăşelului, ci fiindcă bărbatul ei nu vine exact la masă. *însemnările lui Neculai Manea* ne pune înainte un om cu impuls regresiv, în căutare de „sihăstrii**. *Apa morţilor* ne prezintă o femeie care şi-a făcut o imagine exagerata despre fericirea casnică într-un tîrg de 18.000 locuitori, privit ca un Ioc de pierzare, ca o îngrămădire neliniştitoare pentru suflet.

Cu timpul, păstrind aceleaşi situaţii fundamentale, nuvelistica lui M. Sadoveanu capătă un aer voios, idilic. Căutarea singurătăţii nu mai e o asceză ci un rafinament. Vînatul, pescuitul sînt prilejuri de a se bucura de cărnurile şi formele pe care natura Ie oferă omului. La crîşmă oamenii vin să se veselească de mirosul şi gîlgîirea vinului, iar solitudinea e

interpretată ca vîrstâ de aur şi natura ca un izvor de lapte şi miere. Eroii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care nu cer nici o sforțare dîn partea individului. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de peşte şi pe deasupra de rațe, pădurea foieşte de cerbi. Scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care şi-a împrospătat paleta^ climinînd liniile melancoliei şi înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității, refăcînd în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole, cu oameni în zdrențe, umâîndu-se cu vin şi contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți dc cărnuri fripte, Olanda urcioarelof de vin şl a meselor de bucătărie pline cu vîoat şi peşti. Pînă şi pesimismul schopenhauerian apare ca un calm kief, în forma unei mari bucurii a oricărei vietăți comestibile de a participa la prefacerile materiei, de a mînca şi a se lăsa mîncată. Se vorbeşte: cu voluptate de bogăția în vînat a țării (urşi, mistreți, cerbi, capre negre, cocoşi de munte, ierunci, dropii, spîrcaciu, potîrnichi, prepelițe, sitari, begaținc, puhoieri, nagîți, rațe, iişîțe, gîşte, gîîiți, lebede), de raci şi chişcarî, de crapi prinşi iarna prin copci în cantități aşa mari încît „foşgaiau viermuind", de peşti gătiți în felurite chipuri. Rafinamentul gastronomic se bizuie pc o degradare în scara civilizației. Fineța sta în o cît mai mare apropiere de starea de natură* *Hanu-A.ncuței* este capodopera idilicului jovial şi a subtilității barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care câțiva obişnuiți aî unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuita £e oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă şi bînd vin, însă după o rinduială care cere inițiere. Vinul e adus de Ancuța în cofaiel pHn, cu ulcică mereu nouă. înainte ca povestitorul sa-şt înceapă istoria, toți vîră ulcelele în cofăiel şi lăutarii cîntă. Din cînd în cînd, Ancuța aduce de la foc pui fripți în țigla. O altfel de existență această lume naivă nu poate gîndi şî ştirile despre mîncările sărace din civilizație îi umple pe toți de turburare.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-voââ e un roman istoric (venit după altele mai vechi: *Şoimii, Neamul Şoimărestihr)* cu foarte puțină materie epică. Un abate francez De Marenne trece prin Moldova şi are prilejul de a vedea noul eden. Pe abate îl surprind în primul rînd sublima singurătate a priveliştilor, raritatea omului. Moldova e o America vîr-

gină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand. îl mai uimesc mijloacele rudimentare de trai, bucătăria savantă (zeamă de găină, sarmale, claponi în ţiglă, plăcinte şi ulcioare cu vin vechi). în *Nunta domniţii Ruxanda* domină acelaşi element euforic. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa Vasilie-vodă bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic, Iaşul a fost pîrjolit dar ieşenii taie imperturbabili dc Sfîntul Ignat rîmătorii. Mijlocul de a dezlega limba iscoadelor este vinul roş fiert într-o oală nouă, „adaos cu miere, cu scorţişoară şi cuişoare". Un cerşetor povesteşte că i s-au dat de către cazaci să mănînce „pană de somn cu usturoi şi mămăligă de hrişcă îngrăşată cu unt", „căprioară friptă" scăldată în „zama fripturii îmbunătăţită cu piper", „clătite cu smîntînă îndulcită", însă, spre canonite, fără vin, ceea ce i s-a părut cerşetorului o tragedie grozavă acoperind toate evenimentele politice. *Fraţii Jderi* şi *Izvorul-AIb* au o intrigă ceva mai vie, timpul istoric fiind domnia lui Ştefan cel Mare. Cu toate acestea, interesul artistic e de altă natură. Sîntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care voievodul, ca un semizeu, călăuzeşte noroadele cu puteri în cer şî pe pămînt. Divanul său e un mic Oiimp. Domnul umblă prin ţară să împartă dreptate supuşilor şi e întîmpinat cu clapon cu vin, opărit cu unt, după o reţetă rămasă de la un boier al lui Mavrichic-împărat. Belşugul alimentar din curţile şi hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de ţară aproape necălcată de oameni, într-o dumbravă numită Măr-Putred (nume sugerînd imensitatea roadelor) iarba nouă răzbate prin iarba veche şi zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Boabele de grîu sînt grele şi tari şi au sunet de sticlă. Mierea cea deasă dă o ceară cu mireasmă inefabilă şi grea. în această ţară minunată nu se fac mari sforţări intelectuale. Copiii învaţă de ce fuge iepurele la deal şi de ce duce clinele ciolanul în gură. Oamenii sînt ceremonioşi, fetele ruşinoase, coconii domneşti hieratici în straie de brocart „mititele ca şi trupuşoarele lor", în ultima vreme M. Sadoveanu a început a compune nişte romane de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucţie a unei Dacii absolute, a unei societăţi rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemorabile, într-un belşug fabulos. *JJvar* descrie Sciţia atemporală, luînd ca pretext memorialul unui iacut. Cantitatea fantastică a peştilor, vînatului e nota esenţială. Cu un

glonte se pot doborî deodată cincizeci şi trei de păsări* *Nopţifo de Sînţitne* evoacă o Sciţie mai apropiată, constituită de urmaşii pecenegilor. Aceştia călăresc pe cat nepotcoviţi, fac focul cu amnare şi iubesc pădurea. Un francez venit să exploateze lemnul se vede boicotat de către toată lumea. *Baltagul* e un roman al transhumantei cu intrigă antropologică. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. Un cioban a fost ucis, şi nevasta care-i ştie drumurile calendaristice îi dă de urme şi prinde pe ucigaş. Fundamental şi remarcabil este aici simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de prepusuri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta şî asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca şi în migraţiunea păsărilor. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi râmîi mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceea şi mişcare largă, astronomică.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizînd o societate arhaică, de o barbarie ideală, pusă într-un decor sublim şi aspru. Goticul, muzicalul lipsesc din această operă, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidităţii, idilicul Iui Sadoveanu fiind în înţelesul cel mai larg asiatic (dar nu slav), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Emil Gîrleanu

Ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voineşti şi I, Bassarabescu, proza lui Emil Gîrleanu (1878—1914) urmăreşte reducţia vieţii sufleteşti în „viaţa boierilor moldoveni". „Boierii" sînt nişte bătrîni, fîe încă bogaţi, fie mai ales scăpătaţi, oricum depăşiţi de vreme şi refugiaţi în patriarhalitate, nedeosebindu-se întru nimic de fiinţele cele mai rudimentare, cu excepţia conştiinţei că sînt boieri şi a oroarei de a se amesteca cu prostimea. Ei sînt reacţionari şi în război cu tinerii. Sistematizarea lor se vădeşte în „ta-

bieturi", în „slăbiciuni", în „metehne". Unul iese în „cerdac" cu „ciubucul", se cuibăreşte pe divan, cu ochelarii prinşi pe după urechi cu şireturi, şi acolo, acoperit pe umeri cu o caţaveica veche a nevestei, deşeartă din „besactea" „sineturi" asupra cărora face zilnic aceleaşi observaţii. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara şi toamna, „redingotele verzii, jiletcile spălăcite" şi le întinde pe frînghii. Coana Anica are, cînd curăţă un obiect, trei metehne: „întîi îl pufuieşte pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl şterge, pentru lustru, cu o petică curată, şi, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părţi, ca nici bănuială de colb să nu rămîie". Petrecerea obişnuita e „pasianţul" ori „concîna prădată".

Deplasîndu-sc spre pătura ţărănească, Gîrleanu dovedeşte în alte opere o tehnică narativă strînsă, sub înrîurirea lui Guy de Maupassant, O umbră de mizantropie învăluie observarea lumii dc jos, în *Punga,* Necuîai Lăptoc şi nevastă-sa Safta, găsind la un sinucis o pungă, se bat crunt pentru presupusul conţinut. Punga însă cuprinde patru cartuşe* Lîngă cadavrul unui înecat îngenunche cu îngrijorare fratele său, îl caută prin buzunare şi găsind un franc împrumutat pleacă la treburile sale.

C. Sandu-Aidea

C. Sandu-Aldea (1874-1927) e un diletant care-si pro¬pune să descrie viaţa din satele depărtate de „oraşele în care s-a încuibat maimuţăreala idioată a unei vieţi străine de sufletul românesc". Şesurile Bărăganului, regiunea mlăştinoasă a Dunării sînt descrise cu o vie percepţie. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: hoţi de cai, hoţi de porci, dezertori, vechili. Continuînd idei din *Lipitorile satului* şi *Tănase Scatiu,* Sandu-Aldea a căutat să expună în *Două neamuri* lupta ţăranilor cu arendaşii greci ridicaţi pc ruinele vechii cinstite boierii*

I. Agârbicțanu

La fecundul preot ardelean loan Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei şi a romanului. Autorul dovedeşte tact în felul cum absoarbe teza etică în fapte» cvitînd predica şî făcînd doar simpatică virtutea. Aci facem cunoştinţă cu bărbaţi dedaţi Ia patima jocului şi a beției, cu teologi ispitiți de „legea trupului", cu femei vinovate îndreptate prin nobleță soțului, în fine, cu micile cazuri de conştiință ale oamenilor umili de la țară: dascăli în luptă cu pofta de țuică, babe copleşite de ideea judecății divine („Păcatele mele-s cît năsip în mare, şi cîtă frunză-n codru, şi cîțe stele-s pe cer. Atît am greşit eu, părinte V*)ₜ bolnavi cuvioşi care strîng bani- pentru popă ca să li se cînte un „acaftist".

Alți scriitori

De la îoan Paul (1857—1926) a rămas o singură nuvelă memorabilă, *FJorieă Ctterațuț,* inspirată „dîn revoluția de la 1848 în munții moților", foarte în stilul lui Slavici şî cu particularități de limbă care incintă. Vasile Pop a fost foarte gustat la periferii pentru nuvelele şî romanele sale. Chiru-Nanov (1882—1918) sc interesa de tragediile omului de țară, Romulus Cioflec, în producția mai veche, evoca oamenii care luptă „pentru pîne", sufletele „fără noroc". loan Adam (1875 — 1911) releva „drame din lumea de jos", N. Dunăreanu dezvolta din M. Sadoveanu, fără arta luî, nuvela cu lipoveni în Deltă şi tema ființelor reduse sufleteşte la ultima limită, M.I. Chirițescu-Priar trata cazuri mărunte (un arhivar destituit). Ion Ciocirian, în proză, Măria Cunțan în poezii sînt simplişti şi neînsemnați.

Ilarie Chendi

Critica acestei direcții se încearcă a o face ardeleanul Ilarie Chendi (1872—1913), care cerc operei trei calități principale:

„legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și puterea originală de a crea". Punea însă condiții de conținut, precum rezultă din expresii ca „grele rătăciri estetice și morale", „a înfățișa stări reale din viață". Avea oroare de cărțile „subversive", iar pe decadenți îi voia „țintuiți la stîlpul infamiei". Critîcile în sine sînt însă superficiale și fugitive.

Literatura de peste munți

Nota particulară a nuvelei Jugojanului Ion Popovici-Bănățcanu (1868 — 1893), continuator al lui Slavici, cu același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adine preocupați de problema economică, este excesiva timiditate a eroilor. Mediul e al opincarilor bănățeni. Sandu, scăpat de cătănie, merge la Lugoj să intre la vreun meșter, ezită mult, în fine e primit Ia maistorul Tâlpoane, om cumsecade și supus, cu nevastă arogantă. Lumea aceasta rea nu-i de Sandu. Ana, fata îui Tălpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește, în altă nuvela asistăm ia necazurile văduvei Lenea, maistorița, în luptă cu răutatea oamenilor, pînă ce își găsește în maistorul Vasi un soț și un ocrotitor pe potriva ei.

Cu lugojanul Victor Vlad Delamarina (1870-1906) se schițează un început de poezie umoristică dialectală în felul celei profesate de Pascarelia în dialect roman. Istoria lui Sandu Blegia care, biruind un atlet de bîici, cere premiul amenințînd să facă „prav comedgia" e în amintirea tuturor. Dr. G. Gîrda s-a străduit să continue în *Bânatu-i fruntea!* astfel de umor. Burlescul lingvistic s-a cultivat și în Ardeal, și limbajul lui Marius Chicoș Rostogan nu-i o simplă născocire malițioasă a lui Caragiale. Și azi se recitează cu plăcere *Blocvința fracbelui Laâislau* „ghe tătului cursivă, pot afirma cum că classică" de A.P. Bănuț,

Bucovina s-a remarcat, dacă nu prin creație, printr-o puternică culturalitate. Hurmuzăcheștii (Doxachi bătrînul, apoi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) sînt pionierii. Aron Pumnul (1818 — 1866) e figura venerată printre profesori. Iraclie Porumbescu (Gokmbiov-

schi) şi Vasile Bumbac (1837—1918) au aici reputaţia dc poeţi. La un moment dat se înjgheabă o societate studenţeasca „Arboroasa". Membrii ei (Ciprian Potumbcscu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemniţaţi. T. Robeanu (Dr, George Popovici: 1863 — 1905), cunoscut şi dincoace, Ştefan Ştefureac (1845—1893), printre poeţi, nu se ţin minte, Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. Un agent de legătură între scritorîi din Bucovina şi cel din ţară fu George Tofan (1880—1920). Au îneîntat pe cititorii de acum cîteva decenii foiletonele satirice, nu prea sprintene, ale lui Mihai Teliman (1863 — 1902), printre care mai ales *Moartea Iui Duh.* Bucovina dădu şi un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea, în ale cărui *Opuri dramatice* găsim vodeviluri, mai degrabă naive. Basarabean, el c fiul cavalerului C Stamati, dar ruda prin alianţă cu Silvestru Morariu, mitropolitul Bucovinei.

Interesante sînt amintirile-tablouri ale rădăuţeanului Emanoil Grigorovitza (1857—1915), specializat în imagini de viaţă evreiască: ovrei coşcr strînşi la micvă ori la merhaz ca să fie curaţi cînd îşi pun tivclul şi talesul, ceremonii dc nuntă, momente de şcoala etc.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM"

H. Sanielevici

Inteligentul evreu H. Sanielevici crezu de cuviință să opună tendenționismului naționalist un soi de clasicism constînd într-o literatură „care să propage munca regulată şi stăruitoare, viața liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate". în realitate revenea şi el Ia materialismul şi umanitarismul lui Gherea. Scriitorul se cădea să fie „frămîntat" de „problemele vieții". „Nu numai că este îngăduit a căuta In literatură intenții etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotica şi îndeosebi în viața socială, o ordine rațională." Fireşte, rațiunea condamna războiul, instinctul național care îi e cauză, idealizarea „trecutului barbar". Sanielevici întrevede un clasicism țărănesc, întemeiat pe imaginea unui țăran preocupat numai de problema proprietății. De unde şî simpatia pentru cosmopolitul Slavici.

Critica lui Sanielevici e mai degrabă o eseistică în care se discută „probleme sociale şi psihologice", faeîndu-se mari asociațiuni biologice în stilul unei erudiții vil, extravagante, tip Hasdeu. Prin compararea aparatului masticator şi studierea chipului de alimentație, autorul explică varietățile rasiale. Criticul aplică teoria alimentației Ia găini, se întreabă „dc ce cîntă păsările", observă păianjenii. Problema raselor ÎI interesează în cel mai înalt grad şi, cu toate unele aparențe contrarii, este evident împotriva oricărei discriminări rasiale. Toată această parte a eseisticii sale,

trecind peste latura doctrinară ce poate forma obiect de violente discuții, se remarcă printr-un spirit polemic viu, amestecat cu elemente de grandomanie mai curînd inocente şi simpatice, acordînd paginilor sale mişcări de umoare care îneîntâ.

S« Mehedinți (Soveja)

Şi S, Mehedinți saluta din partea *Convorbirilor* „primăvara literara", aducătoare de „adevărată răcorite sufletească". Punctul de vedere era însă etic, în direcția semănătoristă, întrucît se cerea scriitorului să-şi caute inspirația în „însăşi ființa sufletească a poporului românesc", evitînd „florile răului" decadent dîn străinătate.

Mihail Dragomircscu

Clasicismul lui Mihail Dragomirescu (1868—1942) se întemeiază pe noțiunea de capodoperă, nu fără un preconcept etic strecurat în vestminte strict estetice, deoarece comandamentul unui echilibru interior al capodoperei îl îndeamnă pe critic să deteste arta nouă, „eczema literară". Mihail Dragomirescu a fost un foarte bun profesor, care a învățat pe eîevi să disece şi să analizeze. Sistemul lui „ştiințific" de cercetare literara bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sate, adică în recepțiile pe care fiece conştiință le are de la opera absolută, socotită ca o speță, ca un prototip, a stîrnit veselie. Percepția capodoperei (moment mistic) e supusă unei inextricabile clasificări tricotomice. Opera e spintecată longitudinal şi transversal din punct de vedere al fondului (originalitate elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) şi al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind şî ele considerate sub triplul raport al intensității, calității şi tonalității, aşa încît o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă ctc.

Ion Trivale

Un bun critic ar fi fost dacă ttăia mai mult Ion Trivale (1889—1916), elev al lui M. Dragomifcscu, cu oroare exagerată de simbolism, foarte analitic sub un unghi cu totul tehnic, dar fără dogmatismul profesorului.

D. Nanu

Primele poezii ale Iui D, Nanu (1873—1943) sînt în raza lui Eminescu, descărnat după formula Vlahuță. Poezia mistică, încercată mai tirziu, e fară ingenuitate şi vibrație. Din toată lirica lui D. Nanu (bun traducător dealtfel din Cornelii e, Racine şi Shakespeare) se desprind pentru antologii *Ploaia de noapte,* în care o aversă nocturnă c privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creației, *Scafandrîerii,* pentru originala imagine a translucidității lurnii, şi *In ceasul din urmă,* pentru delicateța rnîhnirii unui om modest:

O! de m-aş strecura
Alunecînd în veşnicul abis
Încet şi nevăzut printre mulțime ,..
Nici paşii mei să nu-i audă nime,
Nici uşa după mine cînd s-a-nchls I

Corneliu Moldovanu

Trecînd peste palidul anacreontic rural G. Tutoveanu, se cade să ne oprim la Corneliu Moldovanu, autor de versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate dc timbru şî într-o limbă relativ incoloră dar cu o uşoara aromă biblică, care cintă după Anghel „şoapta miresmelor dulci ca şi mierea" a florilor şi izbuteşte mai ales cînd se coboară la intimități:

O, Medy, ochii tăi aş vrea să-î cfat
Şi părul tău ce-şi flutură în vînt
Risipa de beteală aurie, —
Şi gura, şi gropița din bărbie .. .
(Chiar nasul e-un motiv de poezie. * 0

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui,* viziune hugoliană tratată în colori de carte bisericească:

Pămîntul e vînăt, — şi-adine împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un rîu de cenuşă e holda de grîu
în care an-vară intrai pîn* la brîu;
Cuptor e pămîntul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n-au rouă, şi-n murg nu-i răcoare.

Reprezentativă este şi tălmăcirea în versuri a *Ctntării Cintărilor,* în lexic timid dar cu fraze alunecînd grele, uleioase:

Neagră sînt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decît mine,
Dulce sînt — ca mierea dc albine,
Ca ramura de viță, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar.

Romanul în două volume *Purgatoriul* e fără valoare.

Cincinat Pavelescu

Cincinat Pavelescu (1872—1934) a fost foarte reputat ca epigramist şi improvizator. La banchete cineva îi da cîteva rime: *nefastă, nevastă, el, cbel,* şi poetul improviza:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soțul la *nevastă,*
De păr eu l-am luat pe *el.*
Morală:
Avantajul d-a fi *cheli*

Genul e destul de trist. Dar madrigalurile, epitaîamurile, liedurile sale nu sînt lipsite de grație şi chiar de o undă de poezie simpatic infatuată. Gestul teatral (era atunci Ia modă

Edmond Rostand) e sprijinit pe o bună declamație şi pe imagini:

îți mai aduci aminte, Doamna?
Era tirziu şi era toamnă
Şi frunzele se-nfiorau
Şi tremurau în vîntul serei
Ca nişte fluturi chinuiți,
Din țările dur erei.

Ca elev al lui Macedonski, Cincinat Pavelescu păstrează tonul de festival, euforia, Cîteodată iese din diletantism şi dă dovezi dc o puternică invenție fantastică *(Pescuitorii de perle, Corbii)* ori de uimire în fața misterului vieții, ascunsă sub o aparenta uşurătate ştrengărească:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost şi sunt un biet smintit
Care visează chiar mergind.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm şî ziua casc,
Poate-aş fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n-am murit.

Şt nu ştiu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am şi iubit, am şi uitat,
Am şi uitat, am şi iubit.

Cum se-ntîmplă, poetul n-a fost imitat în partea lui profundă d în ceea ce e mai superficial. O mulțime de epigramist! îl continuă, între care Ionescu-Quintus şi Cridim merită o mențiune.

M. Codreanu

începînd tot cu poezie galantă, cu „mandolhiatc", cu versuri pentru o „scumpă doamnă" sau „pe albumul unei fecioare", M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l

tratează deloc cu arta de sraălțuitor a luî Heredia, d ca pe o manufactură în serie, abstractă şi incolora, adesea prețioasă, cîteodată filozofantă. Totuşi, cînd poetul se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sînt notabile, ca în *Simbolism de toamnă,* mică simfonie a frunzelor, sau în *Spletn,* baudelairiană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut linişte Ia țară;
Dar monotona pace seculară
Cîntată de poeți, — m-a plictisit.

Lumine-n zori şi umbre-n asfințit,..
Şi toamnă, iarnă, primăvară, vară
Şî-n casă gol. *. şi-acelaşi gol afară,
Şi totul repetat necontenit.

Oraş ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleaşi în palate turbulente
Şi-n paşnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos . ,.
Şi-n sfere vide: Astrul inutil,
Perpetumd banali ta tea-n haos.

P. Cerna

Părerea moştenită din cercurile junimiste că P. Cerna (1881 — 1913) ar fi un poet mare nu se poate susține. Cerna nu e în realitate decît un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, avînd cu toate astea nota lui. Afectat de o iubire neprimită, el a cîntat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu şi Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacără curată,
Ce niciodată n-arc să a puie —
Şi nu furam norocul nîmănuie;
Ci în iubire tînără, bogată,
îmbrățişam pămîntul, lumea toată ...

E în poezia lui o atitudine de smerîre în fața femeii, chiar după înfrîngere, care e de esența misticismului:

Nu ți-am vorbit vrodată, şi pe fereşti deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea de vise,
CI numai de departe te-am urmărit adese
Iluminat de gînduri nespuse, nențelese . .,

Setea euforică de a trai e în continuarea liricii lui Macedonski, însă cu ondulații mai diafane, potrivite anemiei blînde a ftizicului:

Priveşte II... Cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zîmbet şi de vise —
înseninează pămmteşti abise,
Dc mult ce caută cu drag la ele;
Şi toată fericirea lui senină
O-ntipăreşte pe pămînt şi moare —
Şi iarăşi lutul omenesc tresare,
Tînisîndu-şi dornic brațele-n lumină . . .
Surîzi, şopteşti, tot Sufletul aieve-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

Oreste

Poeziile lui Oreste Georgescu (1891 — 1918) sînt nişte versificații corecte şi solemne (ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski), cîntînd marea, stepa, florile, copacii, pădurea.

Al. Davila

Fiului generalului Davila, lui Al. Davila (1862-1929) i se datoreşte una din cele mai bune drame româneşti. *Vlaicu-podă* analizează cu o maturitate tehnică desăvîrşită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voință şi un fin diplomat ci şi un voievod român, pus adică în nişte condițiuni politice tragice, în care c nevoie de simula-

t ie ?i n^i ales de răbdare şi de înfrînare a mîndriei. Vlaicu-

vodă este, prin mama sa vitregă Clara, vasalul regelui Ludovic Domnul ar rupe jugul, dar sora şi cumnatul sau sînt ostateci la crai. Jucînd umilinţa, el izbuteşte să recapete rudele zălogite, cu riscul, inerent oricărei dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. Cu mari suferinţe morale, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, faţa de boieri, spre a risipi bănuielile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărît, cînd ostatecii sînt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigaşă! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
Eu, mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi I

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pămînt românesc. El nu c aşa cum văd mulţi pe conducătorul machiavelic, aruneînd asuprâ-i vestmîntul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se da în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sîrbesc, îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumînd destinul negru al ţării:

Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Şi din care numai robul fără vlagă iese-nvins I
Chinuri I Dar deşteaptă-ţi mintea, dar te uită-n neagra zare I
De eşti om, fă-ţi ochii roată peste ţară şi hotare.
Chinuri 1 . . . Dar priveşte sinul bietei noastre de moşii,
Număra, de poţi, pe dinsul urmele de vrăjmăşii...
Iată chinurile noastre, şi cu ele, doruri, vise,
Pe moşia strămoşească-n lung şi-n lat cu sînge scrisei
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic şi de numele-i bătrîn !

G. Diamandy

Dintre piesele lui Q. Diamandy (1867—1917), numai *Chemarea soâruiui* se mai poate menţiona, şi ea dealtfel o

specie de vodevil cu cîteva cîntece şi nume caricate, precum Ilona de Kakirezkerernkeketnaghyfalva, şi cu accente delavrancicne.

George Gregorian

George Gregorian e în plină activitate şi azi, însă a debutat în cercul lui Mihail Dragomirescu prin poezie „de concepție" şi simbolisme cuminţite. Propriu-zis el e un sarcastic satanic în limbaj crud, vulgar-dunărean, mijloace prin care îşi exprimă dezgustul de mizeria vieţii. Omul e un animal care „pute" egal de la cap pînă la picioare şî se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal,..
Din tălpi pînă-n gînduri, întreg, put egali
Dar o să fiu vărsat Ia gunoi în curînd.

Ion Al,-George

Clasicismul lui Ion Al.-George este arheologic. Poetul evocă trecutul daco-roman, restabilind pînă şi litera latină (procedeul, parnasian, era şi al lui Vasile Pârvan). De fapt poetul minulesciânizează, înlocuind Ecbatana cu Roma şi hieratismul asiro-babiloncan cu antichităţi romane (S.P.Q.R., castre, aqvile, lyte, kratere).

George Murnu

Adevăratul clasicist este macedoneanul George Murnu. Apariţia *lHadeî* în româneşte (1907) constituie un moment fundamental în evoluţia limbii române. *Iiiada* şi *Odiseea* în interpretarea Murnu sînt nişte capodopere superioare *Bneidei* în versiunea Annibal Caro, *îliadei* lui V. Monti, *Iliadeî* şi

Odiseii lui I.H, Voss, La drept vorbind, interpretatorul ft-a tradus ci a creat din nou cu ajutorul cuvîntului, înlesnit de o creație verbală extraordinara. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sînt armonizate în aceeaşi urzeală cu o virtuozitate deplină. Traducătorul are, în afară de aceasta, un unghi de creație. Cu instinctul sau de om de la Pind, el a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori, de haiduci harțăgoşi, şi ne-a dat un Homer oieresc, ieşit parcă de la stînă. Dealtminterî imaginile pastorale sînt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut numai traco-getice, le-a țăranizat. Toate priveliştile cu vite, cu turme, cu ospețe sînt dc un specific românesc izbitor. Traducătorul a ştiut să dea firesc hexametrului, în hexametru îşi latră furia, țărăneşte. Ahile, Nestor vorbeşte ardeleneşte-popeşte şi se îmbracă aproape ca un țăran, cu veşmînt mițos, încalțîndu-se cu opinci. Priam îşi ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete, Prînzurile sînt hoțeşti, după tipicul Filimon şi Hogaş. Tălmăcitorul îşi adună forțele lexicale acolo unde comparația este mai rurală:

Cum pc la țară venind din laturi protivnice argații
Seceră brazde prin holda de grîu sau de orz pe pămîntul
Unui bogat moşier şt dese poloagele pică;
Astfel troienii şt aheii se tot secerau cu grămada,
Unii la alții sărind şi nimenea nu se da-n lături.

Odiseea, fiind tradusă în endecasilabe, are un mers mai natural. Aci autohtonizarea e desăvîrşită. Zeii poartă opinci, stau pe scăuieşe, mesele sînt geluite, lavițele învelite cu lăicere, eroii se laudă, îşi pun primeneli. De la întîiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

„Hainule, besmeticok Mentor,
Cc vorbă spui şi-ndemni să ne-nftmeze? ..

„Mai las-o moale, Teîemah băiete,
Şi nu mai face gură, nu fi aprig . , . "

„Măicuță, hai şi scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat dc tine..."

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a basmelor eminesciene. Uşurința cu care tălmăcitorul descrie, ca şi

cînd n-ar avea în față un text care sâ-1 țină pe loc, e învederată în plastica înfățişare a Iui Ulise, jegos de apa mării:

Iar Ulisc
Se coborî la rîu ca să se spele
De sărătura care-i cotropise
Tot spatele şî umerile-i late,
Şi capu-şi curați de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Ulisc doarme pe o blană de bou neargăsită, învelit cu piei de oi şi cu un țol adus de Evrimona, el are la gospodăria lui casă cu pridvor, împrejmuită cu zid, cotețe dc stejar pentru scroafe şi godăcei. G. Murnu a revenit, nu totdeauna în chip fericit, dintr-un exagerat scrupul artistic, asupra tălmăcirilor, introducînd expresii afară din calc pitoreşti, ca „dihai", „barosan". Aceste oscilații nu ating totuşi valoarea versiunilor sale, capodopere cu putință de atins în ah sena, imposibil însă de întrecut.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața româneasca"

Revista *Viața româneasca,* apărută Ia Iaşi la 1 martie 1906, sub direcția lui C Stere şi P. Bujor, dar redactată de G, Ibrăileanu, adevăratul ei călăuzitor, aducea sub aparența unei orientări democratice gheriste un program naționalist. Preocuparea socială constituind „poporanismul" pornea ca şi la *Vatra* din constatarea depărtării între clasele sociale, între literatură şi națiune, Spre deosebire de *Semănătorul,* noua revista refuză să „semene", adică să propage idei şi forme pe înțelesul tuturor, precum îşi interzicea să idealizeze pe țăran. Ea îşi propunea să cultive ştiința şi valorile artistice pure, cu condiția ca acestea să pornească de la observarea obiectivă a „vieții", oricum ar fî fost ea. Evident, dată fiind structura țarii noastre, viața era mai ales rurală. Ca să nu se creadă cumva că problematica se punea pe teren internațional ca la gherişti, revista avu grije să corecteze vechiul titlu al lui Vlahuță *Viața* cu adaosul *românească.* Dealtfel nici o îndoială asupra naționalismului poporaniştilor. C. Stere, admirator al îui Coşbuc şi al lui Goga, lămurea că nu voia utopii, dreptate abstractă pentru proletarii din toate țările. El cerea dreptate socială pentru țărani, aceasta în vederea tocmai a înfăptuirii „ființei naționale a rnilîoanelor" de români „împrăştiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei**. Ca şi Eminescu, C. Stere admitea sacrul egoism al nației, lupta pentru existență, introducând numai corectivul „omeniei". Şi Sadoveanu e pentru „lumea realităților noastre naționale", şi simte lene „pentru hibridul orăşenesc" (nu altceva decît „pătura superpusă").

Chiar prin explicațiile lui C, Stere, *Viața românească* deschidea mult dezbătută chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cade a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor.

G. Ibrăileanu

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță,* ce a servit ca teză de doctorat, este schița esteticii lui G. Ibrăileanu (1871-1936). Criticul ia atitudine împotriva poziției absolute a lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n-ar fi influențat de mediu, dar combate şi teoria mediului a lui Gherea, sub cuvînt că acesta nu ține seamă că artistul se naşte cu un temperament puternic şi îndărătnic. „A nega orice influența e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, c punctul de vedere al lui Locke, concepția *fabulei rasa*'\ Ibrăileanu utilizează, în vederea concilierei celor două poziții, teoria „selecției naturale", dar într-un chip figurat. Genurile „sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale şi afective", iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme". Şcolile literare se reduc şi ele la temperamente (Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane„ după care concepte ca romantic şi clasic, gotic şî elin nu. sînt simple momente istorice ci categorii universale, repetabile), însă reducînd noțiunile de gen şi şcoală la temperamentul scriitorului, care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor „se naşte" ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl „selectează" după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numaidecît şi devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. însă un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el o latură selectabilă, Un astfel de scriitor are o soartă „plină ele peripeții". Este un fel de a spune că artistul, fiind inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Sînt artişti care se „conformează", urmărind deliberat mişcările mediului. Subînțelesul este că

ei sînt inferiori, că n-au o facultate dominantă („Ia qualite rraittesse" a Ini Taine), adică o personalitate, împrumutînd doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăilcanu pe Vlahuță şi pe Gherea. Metoda corelativă acestei teorii e următoarea: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului şi al însuşirilor creatoare (stadiul estetic maiorescian). Apoi vor fi arătate cauzele într-un sens cu totul exterior, fiindcă scriitorul „se naşte". Criticul va introduce opera în *genus proximum,* în şcoala şi mediul respectiv, apoi va arăta notele ce deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținînd aşadar naturii sale libere, *diferentiae specifieae*. Sub numirile de *sincronism* şi *diferențieri,* E. Lovinescu a reluat mai tîrziu aceste elemente.

Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sînt decît „naționale", atunci orice adevărat artist are un specific, ba ceva mai mult, cu cît o operă e mai națională, cu atît se apropie cu mai multă probabilitate de arta. S-ar înțelege că specificul e un aspect fatal, condiționat de calitatea etnică a scriitorului. Ibrăileanu II vede însă ca un postulat. După un anume examen, el a ajuns la concluzia că moldovenii şi în parte şi ardelenii dețin procentul maxim de specificitate, care constă mai ales în spiritul critic, muntenii avînd mai degrabă spirit politic. Deci sorții cei mai mari de a se apropia de creație l-ar avea moldovenii. Asta însă atinge pe românii nemoldoveni şi pe scriitorii de îndepărtată origine străină, ca ibrăileanu însuşi. Atunci Ibrăileanu produce neaşteptata teorie a „ralierii". Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni, pluteşte peste solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă Ia acest spirit capătă specific, şi fiindcă şi muntenii (vezi cazul Caragiale, Brătescu-Voîneşti) pot adera, colaborînd k *Viața românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viață româneasca" e numai în revista ieşană), în măsura ralierii devin specifici. *Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului, cu observări juste şi atitudini de partizan. Dar cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică şi de beție de idei. Ea îneîntă intelectul şi-1 invită la gîndîre şi e o adevărată dramă ideologica, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrîurire covîrşitoare î

mai ales în sociologie. De la Ibrăileanu încoace o mulțime de sociologi văd istoria moderna a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decît o eroare de gîndire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu.

G« Ibrăileanu n-a scris decît puțină critică propriu-zisă, şi aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de finețǎ. Şi dimpotrivă, finețea e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvînt impresia şi de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice şi de a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se sileşte să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații şi dc distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze şi întorcindu-se spre a pune numeroase note, apllcînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a Iui Proust, Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sînge pe mîini, izbuteşte a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna in spiritul adevărului.

Adela e romanul unui cazuist, însetat de certitudini şi înspâimîntat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Emil Codrescu, cvadragenar îndragosit de mult mai tînăra Adela, e încurcat de mărunte cazuri de conştiință mărite cu lentila şi făcute aducătoare de anxietăți, întoarce vorbele femeii pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică, zădărnicind prin rațiocinărî şt scrupule intimitatea, pînă ce femeia, agasată, pleacă.

Alți critici

La *Viața românească* făcu multă vreme cronici o femeie foarte instruita, Izabela Sadoveanu-Evan, apoi Octav Botez (1885—1943), autor al unei bune monografii asupra lui Â.D. Xenopol ca teoretician al istoriei.

Spiridon Popescu

Un poporanist tipic este învățătorul Spiridon Popescu (1864 — 1925), prozator puțin productiv. *Moş Gheorghe la Expoziție* e o derîdere, fireşte nedreaptă, a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de sforțări naționale, în toate direcțiile. MoŞ Gheorghe, trimis pe socoteala primăriei la Expoziția jubiliară, se învirteşte uluit ca huronul lui Voltaire prin Bucureşti; apoi devine deodată socialist, fâcînd proces justiției şi armatei şi scandalîzîndu-se că toate acele progrese sînt făcute „cu birul nostru, făăă 1 Ptiuuuu! trăsni-i-ar Cel-de-sus şi nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pămînt". *Rătăcirea din Stoberănt*\ lungă nuvelă în care se povesteşte un aspect al răscoalelor țărăneşti din 1907, anticipează şi probabil informează romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale care aşteaptă numai un prilej de expresie colectivă. în lipsa unei noțiuni limpezi de viață statală, răscoala porneşte prin contagiune şi prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale simbolizate prin călăreți misterioşi cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată o prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițîc. Răsculații, beți şi indecişi, petrec acel răstimp de aşteptare anxioasă în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mişcarea degenerează în efracție cu incendiere. Țăranii dau dovadă dc instinctivă gingăşie gonind iute vitele din foc; „vita munceşte ca şi omul şî-i păcat să ardă". Toate momentele se vor regăsi la Rebreanu pe proporții grandioase.

Calistrat Hogaş

Calistrat Hogaş (1849—1917) e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui c livrescă, fără a fi seacă, pedantă cu prospețime. Hogaş e paralizat de respect pentru clasici şi nu îndrăzneşte sa scrie decît la bătrînețc, după îndelungi examene de conştiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine însuşi. Boema lui turistică se adaptează mediului în

cate trăieşte. E maniac la modul sublim. Sub gîtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul* atirnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă devreme, se scoală cu găinile, iarna, vara, merge numai în surtuc sau cu o pelerină pe umeri, vara îşi pune opinci în picioare şi cu bocceaua la spinare şi într-un costum neverosimil o ia la picior spre munți. în proza sa nesigură şi genială se văd urmele profesorale, poncifele. Toate figurile din poetică sînt puse la contribuție, dar mal ales se recurge la elementul livresc. Gluma miroase a catedră, şî prietenii de la *Viața românească,* prinzîndu-i mecanismul, îi trimiteau scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrînule Fakîr şi delicioasă scrumbie", „Ilustrule BckziB şi grațioasă balenă", „Ilustrule Ahasverus şi somnotosule morun", „Drăgălaşă Giocondă şi frumoasă Fiametta", „Voluminoasă Saltea a lui Solomon şi grațioasă Regină de Saba". Hogaş are propensiune spre bombasticul oratoric şi spre hiperbolă. Fundamental, literatura lui c nu se poate mai specific românească, reluînd tipica regresiune la geologia primitivă. Sadoveanu îşi creează teritoriul lui primordial într-un spațiu transcendent, Hogaş se mulțumeşte doar să pună între Pîatra-Neamț şi mînăstiri distanța dintre două continente. Pentru a putea păşi îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. Hogaş nu poate păstra proporția normală a dimensiunilor: totul c sau colosal de mare sau imens de mic, şi călătorul ține Ia ochi o lunetă marină pe care o întoarce îhtr-un fel şi-ntr-ahul. El are viziuni. Stind culcat în iarbă vede patriarhi şi îngeri, sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer. Totul e „deşirat şi colosal", orice stînca este „enormă", solitudinea e absolută, mortală, pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batracîene hidoase. Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric, şi munții iau sub pana lui siluete de monştri vii. Dimpotrivă, pajiştile cu fiori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cețara,* şi de pe ele Buturii se ridică în stoluri delirante. Hogaş porneşte spre munții Neamțului, aşa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată şi sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. O mare doză de savuros donchişorism intră în maniera povestitorului, a cărui
138 Rosinantă se cheamă Pisicuța şi care are şî un Sancho Pancha

în făptura unui tovarăş leneş, somnoros şi mîncău, înveşmintat pe jumătate cetăţean, pe jumătate militar. Homerîs*mul luî Hogaş e acela romantic al luî V. Hugo, cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi. Jurnalul scriitorului român e şi el o „legendă a secolelor** proiectată în spaţiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, bar^baria jovială, mirificul şi grotescul. Sc cultivă antiteza crudă* Omul e sau cu picioarele candide, sau fabulos dc murdar, lucrurile sînt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fosil", o cutie de sardele alterate, o piesă arheologică, purtind „toate semnele caracteristice şi distinctive ale unei adînd antichităţi". Jegul ciobanilor ia proporţii mitice. Un băîetan de eternă e vîrit „în nişte cîobote unse cu dohot şi croite dintr-o vacă întreagă", mămăliga e mestecată cu piciorul unui scăuieş, într-o odaie e atîta goliciune că „ai fi putut prea bine învîrti o mîţă de coadă şi n-ar fi avut de ce sc prinde". Ochiul scriitorului măreşte şi diformează în sensul enormului şi sălbatecului, fiind producător de fantasmagorii. Toate simţurile dealtfel sînt iritate. Pantagruelismul lui Hogaş e înrudit cu flămînzeala lui Creangă şi cu gastronomia primitivii a iui Sadoveanu. Foamea e sălbatecă, cinele sînt uriaşe. Scrobul e făcut dintr-un număr irifinit de ouă, borşul e un ocean, mămăliga apare ca mincarca sacră, care neînghiţiti la vreme pricinuieşte căderea individului în lumea umbrelor.

D. D. Pătrăşcanu

Comicul lui D.D. Pătrăscanu (1872—1937) e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situaţii caricate şî din mecanizări. Un inspector vizitează o şcoală provincială, se loveşte de uşă, îşi face un cucui în frunte, e luat în primire de curectoare şi mînuit ca un automat, sfîrseşte prin a scrie în condica de inspecţie contrariul de ceea ce gîndeşte, Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (idee luată probabil din Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail", „la salle dc bain", „la salle â manger", care toate sînt dc o indigenţă caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil conform unui meniu solemn în care se văd scrise mîncări pretenţioase

ca *Aperitifs ă la russe, Consomme Rîcbelim au fam ti de cfâri, Pommes de terre â la fra ticsise, sauce divine.* La punctul *Corbeillt de fruits,* amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soţi se pregătesc de bal, şi obişnuitele mici tragicomedii ale îmbrăcării iau o formă atît de catastrofală, încît soţul nu mai vrea să meargă la bal, cînd e aproape gata, iar soţia aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale şi Sadoveanu, umorul inocenţei, în care se evoacă într-o limbă plină de mireasma moldoveniei şi a scripturilor fericirile oamenilor simpli sînt cele mai merituoase. In *Timoiheiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul şi ascultătorul său îşi îndreptă-ţesc libaţiile. Bucata memorabilă a iui Pătrăşcanu e *Inţăpă-*
analiză a euforiei ebrietăţii, înrudită cu aceea din schiţa *Călătorului îi sade Mm cu drumul* a lui Brâtescu-Voinesti. Todiriţă Naum şi Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Paşcani tocmai de revelion. Şeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi şi cei doi se simt cum nu se poate mai bine. Lupta între dorinţa de a rămîne şt falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dia~logului, foarte caragialian în substanţă, însă de o savuroasă încetineală moldavă.

Jean Bart

Jean Bart, cu numele adevărat Eugeniu P. Botez (1874—1933), divulgă în *furnalul de bord,* cu o graţioasă erudiţie ce aminteşte *Nautica* Iui Baldi, terminologia marinărească *(âflii, navă, cabestan, manele, provă, babord, tribord, pupă, gabie, arboradâ, sorturi, zburători, vergi* etc). Nuvelele, mai curînd nişte amintiri sentimentale, arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni şi animale). Ca o culme de rezistenţă la civilizaţie e citabil cazul Upovenilor din Deltă care emigrează în Siberia de răul legilor: „Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor." Ironia faţă de inutila complicaţie a vieţii civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. Vame-şul unui port măsoară riguros locul ocupat de o cireada de vite ce urmează a sc îmbarca şi nu admite nici un fel dc mur-dărie. Un viţel născut pe chei şi neprevăzut în permisul de

export dă naştere la cele mai rîdicule încurcături. Un va* roman suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un cîine, şi animalele vii nu pot debarca în Anglia. Unui țăran autoritățile comunale îl fac din răzbunare act de deces, îi refuză dările sub cuvînt că e mort, dar îl urmăresc pentru neplata lor. Țăranul înjură tribunalul şi, deşi mort, e osîndit la închisoare, după care întîmplare rămîne puțin scrîntit, cu obiceiul inofensiv de a vîrî capul pe uşa tribunalului şi a striga; „Huideo 1 hol chioaro I" cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi. *Buropoiis,* simpatic roman maritim, adoptă un zolism în modul mai emoționat şi mai artist al fraților de Goncourt, fiindcă urmăreşte cauzele sociale prin care o femeie se prăbuşeşte. Romanul e alcătuit din scene de comedie şi din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stîrneşte îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamate Maruiis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primeşte din America o scrisoare de Ia fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie şi din Guyana, nu poate fi decît miliardar. Colonia grecească întîmpină triumfal pe Nicola, care vine cu fata sa Evantia, născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Toți cred că e bogat. Toată tragedia rezultă de aici, în realitate Nicola e un fost ocnaş fără nici un ban. Cînd se află acest lucru toată lumea îl părăseşte, omul cade în mizerie, devine contrabandist şi e împuşcat, fața ajunge stea de cabaret, după ce un ofițer o sedusese, se îmbolnăveşte de tuberculoză şi se stinge cu nostalgia Ecuatorului. Ființa exotică transplantata în teritoriu neprielnic care pkre pe malul Dunării, dezgustată de carne şi cu dorul bananelor şi nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeți a dezackrrtării, amintind nostalgiile cu corăbii, porturi şi cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de Ia care pare a veni şi simpatia pentru femeile de culoare, bineînțeles fără maturitate artistică.

Constanța Marino-Moscu

Suferințele discrete ale unei femei măritate cu un bărbat pe care nu-1 iubeşte, melancoliile unei fete tuberculoase,

acestea sînt temele esențiale din culegerea de nuvele *Ada La%ou* a Constanței Marino-Moscu, care a risipit prin reviste fermecătoare pagini de tip memorialistic.

Dumitru C. Moruzi

Dumitru C, Moruzi (1860—1914) e un amator care își romanțează amintirile. Subiectul epic din *Pribegi in țară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boierești, la Chișinău și Ia țară, moravurile nobilimii basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile „pe drumul cel cu stîlpi", „po doroghi stalbovoi", în faeton, „dormează", „tarantas", aceste toate sînt înfățișate cu un mare pitoresc.

Radu Rosetti

Tot memorialist este și Radu Rosetti (1853—1926), boier de viță veche, istoric și nuvelist. în *Amintiri* vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic, *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, In care accidentul castrării joacă un marc rol. Scriitorul posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. *Pătatele sulgeriultd* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec, XVUl), Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, dar cu păcatele clasei lui: ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești.

Gala Galaction

Gala Galaction (*1879) are comun cu I. Agârbiceanu, fiind și el preot, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Ba chiar e de părere că „îndeletnicirea literară trebuie să fie

prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalţi şi să le folosească", iar scriitorul, „un pedagog, dacă nu un profesor". „Arta pentru artă este o iluzie şi o deşartă fanfaronadă.*[1] La început tendenţionismul e discret, constînd în zugrăvirea luptei între virtute şi ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova.* De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tînără a lui jupîn Traico, Popa, om aprins şi supus ispitelor, nu scapă neturburat, dar are totuşi puterea să învingă demonul cu chip atît de ingenuu al sîtboaicei. Scena respectivă este puternică şi de un stil focos. Ocolită dc Tonea, Borivoje se îmbolnăveşte şi are doar consolaţia să moară Ia pieptul lui în duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrăţişări mistice. O bună nuvelă este *Gloria Constantini,* cu acţiunea tot lîngă Dunăre, de astă dată la Corabia, în acelaşi mediu cosmopolit balcanic, eroul fiind fiul românului Tudor Fiercscu şi al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedeşte în ultima analiză un verist. Verga îşi lua lumea iui din sudul Italiei, acolo unde sîngele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sîrbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit şi aprins. Constantin râvneşte la cumnată-sa, găseşte o comoară, îşi omoară fratele şi cade împuşcat de - grăniceri cînd dă să fugă cu iubita. Scriitorul defineşte cu sau fără voie specificul zonei dunărene.

Mai tîrziu Gala Galaction se dedică cu totul propagandei, într-un loc se arată interesat de comunism şi salută Internaţionala, în *Papucii lui Mabmud,* mai mult parabolă decît roman, profesează un sol de religie naturală, admiţînd valabilitatea tuturor confesiunilor. *Doctorul Taifun* e o dezvinovăţire a femeii „plurivire", a Magdalenelor. în fine, *La răsplăti* de veacuri,* varietate de *Dicbtung uni Wabrbeii,* c o autobiografie voalată suferind de dilataţie verbală. Logosul îmbracă aici toate varietăţile: monologul, dialogul, dizertaţia, conferinţa, discursul, predica, omilia, catehisirea.

Alice Cihigftru

Puţin cunoscuta Alice Călugăru, autoare a unui volum de versuri romaneşti *Viorele* (1905) şî a unui roman francez *La tunique verte* (publicat sub numele Alice Orient), a tuâptt

prin reviste {*Semănătorul, Viaţa literară, Luceafărul, Viaţa românească)* poezii abundente în compoziţie, nu bogate în imagini, înclinate a transcrie polifonia din univers, ţîrîitul greierilor, sfîrîitul fusului, ritmurile universului:

Aud cîntarea lumii, şi ritmu-i bate des,
Şi veşnice cadenţe din glasurile-i ies,

E-mîi sonorul cîntec stăpînitor al mării
Ce-n ritmu grav se duce şi vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roţi pe ceas
El bate drumul vieţii în ritmicul său pas

Şi morile ce-n ape şi-n vînturi grai frămîntă,
Cu măsurate glasuri cîntarea pinii cîntă.

Şi-n urmă cînd ne ducem pe poarta vieţii mari
în ritmul tînguirii, bat clopotele rari.

E o poezie feminină, avînd ca fond senzaţia directă a lumii, percepţia ploaiei, a apelor, a căror cadenţă olarul o presimte în învîrtirea urciorului. Poezia reprezentativă este *Ş*rpii,* traducînd sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea fiinţele masculine tîrîndu-i-sc pe dinainte:

Mă reazăm de-un copac ş-acolo aştept tot neamul vostru-nvms
Să mi se-adune la picioare cu trupuri acere de spadă,
Să nalţ, încolăcind pe braţu-mi întins, sălbateca mea pradă
Şi-n cingători însufleţite să las să-mi fie brîu-ncms.

Făr' de putere împotrivă-mi, pădurea-ntreagă-mi este roabă,
Ea ce mâ-nlănţuia cu aspta-i mireasmă şi cu teama grea,
De-acum împărăţia-i toată de taină şi fior e-a mea
Şi-nveninata-i vrăjmăşie e cucerita mea podoabă.

Capitolul XXI

SIMBOLIŞTII

„Vieaţa noua'

Simbolismul s-a născut In mediile „nesănătoase", fie Ia socialişti, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale zdrobite de ploi, fie la aristocraţii cu simţurile delicate, sensibile Ia parfumul florilor şt fragilitatea bibelourilor, Ia oamenii cu „nervi", într-un cuvînt. De aceea proletarul Traian Demetrescu se apropie de preţiosul Macedonski. Pînă acum poezia fusese apăsată de heinismul „Junimii" şi germanismul Iui Coşbuc, Iosif, Chendi. Acum începe să se simtă din nou influenţa franceză. Revista care a militat sistematic pentru simbolism este *Vieaţa nouă* a filologului Ovid Densuşianu, căruia, în ciuda îngustimilor critice, trebuie să i sc recunoască meritul unei lărgiri a conştiinţei estetice. Acesta înţelegea arta ca un exerciţiu pur, pe deasupra oricărei direcţii practice şi ca o îndeletnicire a unei elite, specializate în întruparea idealurilor înalte de cultura, nicidecum a simplei ţărănimj sănătoase. Avea noţiunea de poezie pură de vreme ce repudia sentimentul. „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieţei." Densuşknu a scris, în sprijinul „decadentismului", numeroase articole, despre Remy dc Gourmont, Henri de Regnier, £mîle Vcrhaerem Ca poet, sub pseudonimul Ervin, a compus poezii reci şi echivoce.

Ştefan Petică

Ineîiul simbolist declarat şi veritabil e tuberculosul Ştefan Petică (1877-1904), cunoscător perfect al poeziei franceze S

noi în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarme, Verhacren, Henri de Regnier, Stuart MerilI, Remy de Gourmont, Francis Jammes, Andr£ Gide. EI a frecventat pe Macedonskî şi a fost izbit de nevroza snobă din cenaclul acestuia, intoxicat de crizanteme în putrefacţie şi rigid de lux decrepit, cvasi-funerar. în primul rînd Petică glorifică diafanitatea florilor, fragranța cărnurilor vegetale:

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tăinuită-ntt-o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
în seara singuratecă şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate ...

fecioarele cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin

fecioarele pale trecînd muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalcne,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se cutremură de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Şi mîna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormînt
E tot minunea veche mai sus dc orice cînt,
Iar ochii par o mare de-adînci şi triste ape.

Alte instrumente pastorale, flaut, orgă, vin tot din simbolism, dar asupra tuturor stă vioara verlainiană care scoate suspine lungi, îhtristînd fecioarele tuberculoase, în piesa capitală *Cînd viorih tăcură:*

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite
Şl-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă;
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcuşurile albe în noaptea solitară
Statură: triste pasări cu aripile-ntinsc
Păreau c-aşteaptă semne şi strunele vibrară,
A.h, Strunele ce tremur de viață le cuprinsei

Şi degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocate
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntul de veche voluptate
Şi triste şi stinghere viorile părură
în noaptea-ntunecată de grea singurătate,
Fecioare-mpo vă rate de-a viselor tortură.

E mult prcrafaeUtisrn în lirica lui Petică (prințese cloro-tice, bolnave), precum este vădită înrîurîrea lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu havuzuri, păunii, n-au altă origine, în acelaşi timp, prin Traian Demetrescu sau direct de la urmaşii lui Baudelaire, poetul adoptă funerarul sinistru, cu corbi şi hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzînd pe piatra tare
Cu geamăt lung şi jalnic de suflet chinuit
Şi umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins şi rece în turnul părăsit:
Şi mortul era visul suprem de aşteptare.

luliu C. Săvescu

luliu C. Săvescu, mort de ftizie în 1904, e un nostalgic In căutarea de spații exotice, evocator al „pustiului ars sa-harian" şi al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veşnic adormite,
în lung şi larg, în sus şi-n jos se-nund cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe aşternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

Fundamentul simbolismului, înțeles bine doar de Andre Gide, e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul muzical şi olfactiv, conduct al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaştere şi miasmele ori efluviile de arome din şcoala baudelairiană sînt inițieri în misterul dezagregării şi germinației materiei cosmice. Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *în grădină* de D. Anghel (1872-1914) e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarmean. Tema acestor poezii încărcate uneori de descripții şi încercări de afabulație este intrarea în extaz sub valul edenic al mirosurilor:

Ca o biserica miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsîndu-şi boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cit n-ar fi-n stare vîslind să-1 taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă *pâtind* cuprinsul ca o rană.

Şi tot mai grea, mai tare creşte naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă,
în van trimite-un gînd de pace un miros blînd de iasomie
Şi flutură-n deşert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

Dăm şi de serafimul mallarmean în chipul îngerului spunînd o baladă:

Sunt seri cînd murmurul furtunei e-aşa de blînd încît ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger şi povesteşte o baladă.
Pe-astfcl de seri, fără de voie, pe mînă fruntea-mi las să cadă,
Şi nu ştiu pentru ce atuncea aş vrea să-ngîn o rugăciune.

Interesantă Ia Anghel apare constituirea unui univers intim al rafinatului, nu cu geologie sălbatecă ci cu „natură moartă". Poetul a cîntat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulîtă a sinzîană ş-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre;
Şi-n mine, cînd e întunerec şi cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre . . .

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, şi-n umbră doar samovarul ținta,..
34$ Ş-acum e gol salonul, e gol şi-n umbra casei

Stau vastele fotolii şi lung prind să se mire...
Ogllnziîe-şi arată cu jale infinitul
Şi nu mai vine nimeni.., zadarnic stai Ia geamuri
în neagra umbră, pianul cu dinții scoşi afară
Rînjeştc ca un monstru ce-ar vrea să mă sfîşie . . .

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateței de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului de ceai
Şi-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mină-o roză,
Subt un portic de aur cu boltă de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mina.
Un dom se profilează, şi-acum văd o fîntină,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai.. .

mânuşile, nimicurile femeii, apoi susurul jocurilor de apă în parcuri, porumbeii şi păunii de pe lîngă casă, undirea sonoră a ceasurilor:

Bate-ntii un ceas sfios
Cine ştie unde,
Şi-n tîrziu auzi din jos
Altul cura răspunde.

Cîntă Liniştea, şi-acum
Altele rămase
Se-ntîlnesc grăbite-n drum
Şi cad peste casc.

Cad, şi-apoi răsună iar
Subt bolți aşa clare;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Fantezismul lui D. Anghel nu e o călătorie în plină aventură, cum se înțelege azi, poetul dimpotrivă arătînd hotărîrea de a sfîrşi poemul, ci tendința spre feeric. Aspectul acesta nu-i cel mai fericit. Totuşi din el a derivat un imagism în sensul Iui Jules Renard, Metafora constituie in sine un poem total, fiind o relație neprevăzută care îmbogățeşte concepția despre Univers. Poezia nu-i dedt o pînză <

albă dc proiecție. Astfel marea e figurată în mărgăritar şi ttîmbiți, luna în oglindă ori într-o masca:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un ris amar şi straniu ce-1 au numai nebunii
Şi morții, dnd pe buze le-a-ncrernenit cuvîntul.

Anghel merge si mai departe. El porneşte de la o temă, ce e la punctul de plecare o curată abstracțiune, şi o comentează metaforic pînă la epuizarea tuturor relațiilor cu putință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri şi de apropieri, este *Ctntetul greierului,* în care nu se face deloc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă şi durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Geneză:

Sunt poate milioane de ani dc-atunci, — o, Soare 1
De cînd tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță-n mers ce-şi cată o formă şi-un contur.

Aşa erai, dar timpul ți-a modelat conturul,
Şi incendiul cc-n tine mocnea de veşnicii,
înflăcărat deodată a luminat azurul
Şi ale mele negre şi mari melancolii.

Aşa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cînta-nstrunîndu-ai elitrele sonore,
Aşa am fost de-a pururi şî-acelaşi am rămas.

Eu sunt întîiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Şi-a deşteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăim punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
înalță continente ori pregătesc căderea
A cine ştie cărui fragment de univers.

Pitea, cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
— Cum de-a putut fragila şi fina libelulă
Vîslind atîtea veacuri, s-ajungă pînă' Ia noi.

Versurile umoristice (în colaborare cu St, O Iosif) din *Caleidoscopul lui A, Mirea,* urmând tradiția Teleor, au deschis o adevărată şcoală de fanta zare ironică în libertate, tară scop polemic. Aceste improvizații nu mai distrează astăzi, afară de puținele cu nucleu liric, ca *Diligenta,* poem simbolist al vehiculului şi al perimării, sau cîntecul afişului, simbol al efemerității;

Afişe-albastre, galbene, verzi, roşii,
Otravă dulce-a muştelor stupide,
Fereşti pe care neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioşii;

Voi, zdrențe de o zi, efemeride
Cari trîmbițați pe toți nesățioşii
De bani şi glorii, pe toți virtuoşii
Şi toți tîrîitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă ivițí cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeți
Şt a peri pe urmă în tenebre,

Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre:
Şi unde duceți voi atîtea glorii?

Proza îui Anghel, puțină şi impopulară, este excepțională. Ea revoluționează arta scrisului, Dintr-o proiectată *Arca lui Noe* (trecînd peste alte încercări) n-au rămas decît fragmente, in care, sub pretextul experienței şcolare a domnului Hube, profesor neamț, se înşiră observații despre tot ce mişună in viață. Poezia mobilelor vetuste găseşte şi aci un poet cu sensibilitatea materiei grele. Anghel e un metaforist pe urmele Iui Jules Renard şi pagina lui e plină de comparații ca: „serele ca nişte palate de cleştar"; flori cu fețele palide „ca nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital*'; firele de iarbă „ca o armată minusculă în pas gimnastic".

Ca şi Jules Renard, el mînuieşte bine umorul animist, vorbind de somnolența jovială a butoiului, de apariția apoca- 35

liptică a instrumentelor agricole. Toată poezia cotețului e realizată în fixarea notei esențiale a animalului, într-un soi de caractere plastice:

„Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma icî-colo şt nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu câta căci îi era indiferent, dar ca unul ce avea spirit de investigație, îşi urmă explorările pînă ce ajunse în fața butoiului şi se opri ca Oedip în fața unei enigme.

Tăcut şi filozof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu rîtul luî roz, temător îşi ținu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voință, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine."

Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastica, dînd naştere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului (maniera de mai ttrztu Urmuz şt Arghezi). Doctorul, trăsura, caii şi vizitiul sînt văzuți într-o compoziție sincretică, mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viață proprie, se insinuează calitatea de obiect material a profesorului, descriptîbil prin porțiuni, nu prin reducție la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate de sine stătătoare şi colectivul ca individ, acesta e umorul întrevăzut de Anghel, care vede clasa luî Hube, în timp, ca un mic monstru ce-şi primeneşte capetele. Prozatorul supune percepția unei adevărate disocieri plastice. în viziunea creației biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca o singura himeră în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal şi a selecției naturale:

„Ele au stăruit şi s-au selecționat, s-au îndepărtat una de alta şi s-au adaptat diferitelor medii, şi-au stins lumina ochilor ca să nu maî vadă soarele, şi-au exagerat personalitatea rtdtclndu-şi gîtul deasupra arborilor şi ascunzindu-şi numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în muşuroaie ori s-au răzlețit în pustiuri, au întins aripi să se înalțe în albastru ori s-au coborît în adîncurîle nebănuite, aprînzîndu-şi un far luminos deasupra orificîului veşnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, şerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă necontenit clisme

văzduhului cînd U sc urăşte cu imensitatea infertilă a singurataţilor în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, rarnificată şi tentaculară caracatiţă i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum şi în fiinţa mea neliniştită şi ciudată i-a plăcut să se manifeste spre deznădejdea mulţilor mei semeni/'

Ion Minulescu

Toate decorurile şi ceremoniile simboliste sînt în poezia lui Ion Minulescu (1881—1944); mistica numerelor din Maeterlinck, scheletele, sicriele, cavourile post-baudelairienilor, corăbiile, galerele, iahturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate: „Ieri", „Mîine", numele proprii fastuoase, exotice (Bassota, Ecbatana, Cordova), totuşi fără unda mistică, fără senzaţia de putrefacţie şi boală.Tristeţile mortale, „nervii" nu se realizează şi poezia rămîne în genere luminoasă, aproape socială, cu un vădit aspect de „romanţă" muzicală în tradiţia *Chat noir* şi *Qxafţ Arts>* dar şi a lui Traian Demetrescu şi a celorlalţi făcători de cîntece de lume. Poezia minulesciană e stăpînită de motivele de bază ale romanţei. în ea întîlnim „amanţi" în căutare de „iubire adevărată", despre a căror dragoste „ştie lumea toată". „Amantul invită pe „amantă" să rămînă cu el „toată seara", încredinţînd-o că nu-i nimeni „să ne vadă şi să ne-auză" nefâgâduind nici o statornicie. Tonul e fanfaron şi teatral, insinuant şi sentimental. Sentimentalismul, care a cîştigat adeziunea publicului, este tratat într-un spirit estetizant violent. Poetul pune în fascinarea prin sentiment o grijă excesivă artistică, teatrală şi comică oarecum, ca orice mistificaţie. El arde pentru iubită miresme otrăvitoare în trepieduri de argint, îi presară în pat garoafe şi maci, stropeşte pernele cu parfum de brad şi înfige într-o glastră trei ramuri verzi de lămîiţă şi un ram uscat de eucalipt. Dragostea urmează după acest ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia de la poarta verde şl rămîne în turnul celor trei blazoane (al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare),

mîinile femeii sînt ca albul altarelor din Babilon şi din Ninive. După aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie: „Vtueşti sau nu să fii a mea?" iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri şi chiparoasc, întreabă din nou, aproape printr-un calambur: „Voieşti să nu mai fii a m e a . . A r t i f i c i u l este enorm. Dar în fond în acest joc de emoții grandilocvente şi de mari procedee estetice, care a dat cîteva poeme memorabile, stă tot interesul literar:

în cinstea ra, —
Cea mai frumoasă şî mai nebună dintre fete,
Voi seri trei *ode.*
Trei *romanțe,*
Trei *eUgti*
Şi trei *sonete.*
Şî-n cinstea ta, —
Cea mai cîntati din cîtc-n lume-au fost eintate,
Din fiecare vers voi face
Cîte-un breloc de-argint, în care
Gîndirilc-mi vor sta alături ca nîştc pietre nestemate
De-a pururi încrustatc-n bronzul
Unei coroane princiare I...

Tu crezi c-a fost iubi rc-a de vă iată . , .
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie * . .
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o poate niciodată . . .

A fost un vis trăit pe-un țărm de mare,
Un eîntec trist adus din alte țări
De nişte păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un eîntec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston,
Norfolk
Şi New-York,
Un eîntec trist ce-l cîntă-ades pescarii,
Qnd plcacă-n larg şi nu se mai întorc.

Există un hieratism minulesdan, moştenit într-o măsură şi de la Maccdonski, nu lipsit de cabotinism, însă grațios

tocmai pentru asta, Iser, care a ilustrat poemele, a înțeles foarte bine latura Iui de estetism teribil, într-un templu turcesc, ard în sfeşnice vechi de aramă trei luminări de ceară, iahturile albe, roşii şi negre ancorează simetric, după culori, în portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, un rege plînge-n cavou lăsînd să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec în domul sufletului în odăjdii de arhiereu, un matelot cintă solemn „ca-ntr-o cetate spaniolă cînd orologiul din cupolă anunță flecare oră, printr-un preludiu de mandolă", caicele trec pe Dunărea neagră ca nişte coşciuguri albe, moartea bate în poartă de trei ori, luna pare un cap dc ghilotinat. La toate astea se adaugă monologul scpulcral, sentențios;

Taci,
Să nu-mi deştepți tristețea amintirilor culcate
în sicriurile-albastre ale zilelor de ieri I...
Taci,

în poeziile din ultimele două decenii, hieratismul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe in peisagiu autohton. Impresia de comici şi balivernă e adesea foarte puternică si o lectură injustă dăunează. Poezia trebuie jucată, interpretată ca şi solilocviile lui Jehan Rlchtus, ea fiind de fapt o producție argotică, în dialectul prăpăstios al cafenelei bucureştene. Minulescu e un Eleutheriu Poppescu devenit liric, traducindu-şi sublimitățile în limbajul lui special, convins şi burlesc, presărat cu „or", cu „dracul ştie", cu jurăminte G»mi-e martor Dumnezeu"), sărind de Ia fraze pline de gravitate Ia ieşiri neprevăzute. Biblicei Suîamite i se reproşează că a fost „proastă" fugind de rege, lui Dumnezeu i se argumentează că tot ce face omul nu~i păcat de vreme ce Divinitatea trăieşte în el. Poeziile sînt adesea neserioase, curate palavre, aparent în genul lui Topîrceanu, deşi Minulescu e un sincer, un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginație şi de simț artistic, dar incapabil de a ieşi din tagma şl dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforțare de seriozitate academică o găsim In *In aşteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții, nu scutită de spiritul de „moft", de vreme ce poetul speră să Intre în "veşnicie, ca şi Isus, călare pe asin:

Nu ştiu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —

Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Cînd parcă simți că-țt este mult mai birte I...

Am fost cînd va bolnav cu-adevărat?..,
Sau boala mea n-a fost decît
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum m-am deşteptat?...

Nu ştiu ce-a fost, şi nici n-aş vrea
Să ştiu mai mult decît mi-e dat să ştiu —
Cînd, mai curînd, sau poate mai tîrziu
Acelaşi „fapt divers" sc va-ntîmpla .. *

N-aştept decît o zi din calendar
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intr-n Ierusalim, solemn
Ca şi Christos, călare pe măgar 1.

Romanele lui Minulescu sînt sărace în substanță, de o bătătoare la ochi ținută umoristică, nu lipsite de o anume savoare. Ele sînt nişte gasconade, *Rotit, galben ți albastru, Corigent la limba română, Bărbierul regelui Midas, 3 ți cu Re-%oeda 4* se ridici toate pe metoda „moftului", ca şi teatrul dc afcH pigmentat acesta cu ştiuta exhibiție artistică. Mihnea povesteşte, de exemplu, în *Pleacă bercele,* că în India osîndiții la moarte sînt executați cu un parfum scos dintr-un lotus albastru ce creşte pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

N- Davirîescu

Primele poezii ale Iui N. Davidescu, *La Fintîna Castaliei,* tratează, în tradiția Rollinat şi Laforgue, fiorurile noi, viciul, depravarea, anemia, noțiunile curente fiind „luna clorotică", „circiuma", „nevrozele", „narcoticele", „fardul", „alcoolul", „k'holul", „ploaia", „spleen-ul", cavourile, sicriele, viorile, agoniile, macabritățlle şi satanismele. Nostalgia simbolistă e materializată în chipul hieraticului, fără multă pictură, cețos, enigmatic, în care elementele tipice sînt fa-

raonii,- sicriurile dc santal, parfbmurile de naft şi de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana, într-o versificație cu ecou hohotitor, solemn:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al căruț creştet luna clorotică s-a-rttîpt
Şi-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nşiruie-n sicriuti masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft şi de bitum
Pereții necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu a&iatico-african cu rinoceri şi păduri ca zona singuratecă unde s-ar putea pune mîna pe sufletul naturii e grandioasă;

Doream să fiu eu singur cu-a gîndului tortură
Acolo unde punctul şi linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Saharc,
Ca tine singur, Doamne, dc singur în natură 1

Eu singur în lumina dc-aramă-a unui soare
Făuritor de monştri — un soare ce desface
Din bălți stagnante ciuma perpetuă şi face
Din porc un rinocerus şi-un arbor dintr-o floare.

Şi-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
în golurile zarei uitîndu-rnă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii,

Şi-aşâ să-ntreb simunul, nisipul şi zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu dntecu-î, să caut
La rîndul meu misterul ce-ncheagă infinitul.

Şi-n verbe mai sonore ca mumurul pădure!
Sa-nchid nemărginirea, şt greu de majestatea
Pe care-o face gîndul şi-o dă singurătatea
Să pun odată mîna pe sufletul naturei . , .

Singurătatea, excelentă compunere, reia motivul lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială:
m

Mi simt atît de singur si-atît ma simt de trist
în mijlocul odaiei bolnave dc-ntristare
încît mă văd In chipul de pal seminarist
Cc-nchis în nişte ziduri de negre seminare
îşî caută zadarnic în inima-i pc Christ.

Durerea mă-nfăşoarâ mai strins ca un vestnunt
Țesut dintr-o povară de grea singurătate,
în vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să-năbuşe durerea in inima-mi ce bate
Uşor ca o pendulă uitată pe-un mormînt.

In *Sflrțit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimista a evocării alimentelor:

în mintea lor bolnavă şi-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor In noapte,
Şovăitoare, iama, intra ca un miros
Subtil dc pîine caldă şi de castane coapte.

Ce e valabil în partea inedită din *Inscripții* e tot în direcția evocării suBetuluî naturii moarte, ca în *Umbra camerelor*

Sunt camere de-acelea cc sunt pline
De noi, şi-n care sufletele noastre
Se-mprăştie tăcute şi senine
Şi se deschid ca florile prin glastre,
în mijlocul tăcerii lor depline.

în draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Şi-n galbenul masivelor perdele
Dc-a pururea uşor întredeschise,
Ne risipim ca nişte vechi dantele.

Apare la N. Davidescu poezia plictisului duminical *(Eternă duminecă)* şi a provinciei în decrepitudine, văzute prîn lirismul caducității şi al duioşiei grotescului:

Crepusculul se stinge, şi-nserarea
Desfăşură tăcutelc-i vedenii
Şi-alungă, din grădină, orăşenii
Cu spatele boltit cu resemnarea.

O babă însă şi-o umbrelă veche
Rămîn pe-aceeaşî bancă la o masă,

Şt pc-amîndouă cu puccrc-apasă
Aspectul lor de veşnică pereche.

Bătrîna ca un lemn vechi dc umbrelă
Stă ţanţoşc-n uscata-i nemişcare
Alături dc umbrela ei ce pare
O bărrînică-n fustă de dantelă.

Mai în urmă poetul compilează un soi de „legendă a secolelor", intitulată *Cîntecul omului,* în care ia pe rînd, enciclopedic, fără criteriu teleologic, civilizaţiile: Iudeea, Helada, Roma, Evul mediu, Renaşterea, într-o versificaţie variată şi chinuită- Afară de rari cazuri, toată această producţie e abstractă, didactică, iremediabil aridă.

Romanul *(Conservator & C-ia, Vioara mută, Tlnttna eu chipuri)* nu c genul propriu scriitorului, care îl concepe într-un spirit cu totul liric, de o falsă aparenţă analitică.

Eugeniu Ştefanescu-Est, Al. T. StamatUd, Emil Isac

Poeziile iui Eugeniu Ştefanescu-Est, simboliste tematic, dar fără nevroză, sînt o expoziţie feerică de materii scumpe, argint, briliante, de tablouri viu machîetatc, de gheizeri, plante albastre de cobalt, ploi de pietre preţioase:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat şl plouă.
Orele trec repezi
Cînd priveşti visînd
Plouă şî pe case
Nu ştiu cine cîntă
Un adagiu trist,
Nu ştiu rine cîntă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plînge sub ferestre
Un necunoscut.

Plouă briliante
Lacrime dc rouă
Şi-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plînge aiurind.

Legăturile lui Al. T. Stamatiad cu simbolismul, din care împrumutăm numerele mistice (şapte balcoane, şapte cupole) şi culorile ermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaştri) sînt superficiale. Stamatiad nu e un blazat. In versuri grandilocvente şi de aparenţă sentimentală, el îşi exprimă mulţumirea de a fi Poet („couronne par la Societd des gens de lettres; par le Ministere des beaux arts et par 1'Academie toumaine"), închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta şi, ncsatisfăcut în hibire, se retrage mîndru „în munţî". Evenimentele vieţii au ca osie crearea poemului, prin care, cu „jertfe grandioase", „ncajutat de nimeni", poetul a „cucerit" viaţa. Cînd ar ii cazul să salveze o existenţă, poetul ar renunţa „în fine, la artă, pentru care şi-a sugrumat iubirea, renunţare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi şi pînă-n creştet". Tristeţa poetului e factice şi erotica fanfaronă, şi din totul se reţin unit psalmi, fără misticism adînc, care au totuşi, prin rotaţia lor Htanică, o remarcabilă suavitate verbală (amintind puţin umilităţile lui Peguy şi ale lui ClaudcI):

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîncşte cerul
Şi visurile noastre
Şi viermele şi fierul I

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîneşte apa,
Cîmpiile şî munţii
Şi leagănul şi groapa î

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîncşte viaţa
Şi străluceşte-n soare
Şi risipeşte gheaţa I

Poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente şi egolatre, încheiate adesea cu o poantă, se trag de la Oscar

Wilde. Compoziția se întemeiază în genere pe colori țipătoare de afiş (contesă cu ochi albaştri, stind pe scaun dc argint, la masă de aur, printre țigani negri cu lăute roşii). Dramoleta neoromantică *Maica cea îînără* e uri simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice şi panice, pregătind încă de pe acum iconografia srilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc;

Maico, Maico... *(Pau^ă)* Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii,
A adormit în fîn
Nu-nțeleg pe maica asta. Pare a fi al ța ca noi.
Adoarme în fîn
Şi supt pernele ei albe, supt pernele ci sfinte adesea am aflat flori
roşii. Flori roşii.. .
Flori roşii.
Şi e voinică. Are fața frumoasă şi brațe tari...
Şi poate are ginduri calde.
Căci în cor cîntarea ei pare a fi alta ca a noastră cîntarc. în cîntarea
ei tremură viața înăbuşită.
Şi se piaptănă la oglindă.
Şi adesea am văaut-o privind în fîntînă.
Oare ce-a văzut, căcî rîdea cînd privea în oglindă.
Şi adesea am auzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oate ce î-o fi spus lunei?

Elena Farago

începuturile Elenei Farago sînt coşbucienc şi errriricsciene, caracterizate printr-un conceptualism verbios. Cînd a venit în contact cu simbolismul, poeta a decolorat vechile imagini din epoca *Semănătorului,* dîndu-le o nuanță de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclamațiile, scrise cu majusculă, devin personagii misterioase: încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blîndul Că n-a fost să fie, gingaşul Noi. Se vorbeşte de ființe oculte, Ostaşii luminii, Pasărea albastră, şi se uzează (influență maeterlinckiană) de trinități fatidice şi repetiții încântătorii:

Şi-a zis unul către doi
Cînd au fost la masă,
Şi-a zis unul către doi:
— M-am legat să merg cu voi,
Dar rn-aş duce înapoi
Că mi-i dor dc acasă.

Poeziile iau lungimi intolerabile, cele mai simple propoziții complicîndu-se printr-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă), cam în stilul liturgic al lui Cîaudei sau în maniera *Roman de la rose.* Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri", ca să ajungă la „crinii" care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spinii" care si ei înseamnă ceva, intră în „cimitirul nădejdilor", unde dă de un chin ce-i prîhăncşte „mirul prohodului din sunet", ori vorbeşte de „coasele toamnei" care trec prin „lunca nădejdilor", unde „floarea albaştrilor *cînd"* şi „frunza verzuilor *poate*' sînt moarte. Abia cînd se exprimă direct şi simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbeşte bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să păfcşti,
Nu crede că sunt robul pe care-1 mimiesti.

Cu ochii tăi cei galeşi în van vei aştepta
Să îmi aplec genunchii cerşind iubirea ta.

Nici linguşiri, nici lacrimi deşarte-n ochii meî,
Chiar dac-ai fi „minune alcasă-ntre femei"...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Şi n-oi şd să fiu orbul care se lasă dus.. .

Ci ți-oi întinde mina, şi vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, şi nici stăpîna mea.

Nici sprijin, nici povară — aşa te vreau, şi-acum
De vrei să mergi cu mine, găteşte-te de drum .. ,

fie că plînge, dramatic, fecioara bătrînă:

Mă uit în oglindă şi nu te mai chem
Şi nu te mai cer ca-nainte,
Şi totuşi sunt clipe în care mă tem
Dț parcă mi-ai sta dinainte.

Şi-n grabă pe umeri, pe sinii mei vani,
Desfăşur cărunta podoabă,
Să-nvălui ruina pierduplor ani,
Să-ţi cad în genunchi ca o roabă.

In genere confesiunea smerită şi demnă e de o mare sua vitate;

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pămlnteştf
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Şi nu te-am preamărit
Cu semnul sfînt prin care
— De la Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaştem fraţii
Legaţi de-acelaşi rit.

Şj-n casa mea săracă
N-am atirnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Cc mi-ai dat cununa de mucenic.
Ştii bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

Minai Cniceanu, N* Budurescu, L M. Raşcu

Din grupul de la *Vhafa noua,* M. Cruceanu se remarcă printr-o delicată tehnică poantiltstă, prin care înfăţişa mări de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetiţi edenice cu porţi de aramă, păduri arctice şi ceţoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheaţă,
Gîganticele-î trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb dc ceaţă. . .

N. Budurescu creiona cu tinetă interiorul modern, salonul împodobit cu vase de Galle" încărcate de crizanteme uriaşe,

cu pianul în penumbră la care cîntă o „frumoasă arătare", I.M. Raşcu a evocat (simbolist statornic) provincia, barierele, duminecele, iar acuma, catolic practicant şi rigid, este poetul recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite fiinţelor neprihănite, şi intră cucernic în salonul dc ţară al copilăriei, depunînd la uşă marea lui „geantă cu volume prăfuite":

în salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-un altar,
Sfiicios» copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de rid, acelaşi ornic urcă-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe-nguste etajere . . .

în acest salon de ţară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinţe moderne I . . .
în tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Şi-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la uşă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Cînd neştiutor de toate alergam spre larg dc zări.

G. V. BacovJa

G- Bacovia moşteneşte de la Traian Demetrcscu sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile" triste şi mai ales tonul de romanţă sfîşietoare, cu complicări estetice, precum audiţia colorată. Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumbră a baudelairianismului, cu ploi insinuante, provincie, urit funebru, monotonie burgheză, tristeţă autumnală:

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie
Şi s-asculţi pustiul
Ce melancolie!
Plouă, ploua, plouă . . .

Prototipii sînt Rodenbacb, Rimbaud şi Verlaine. Dc la Baudelaire vin cadavrele în putrefacţie, sinii surpaţi ai iu-

bitei, iar dc la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insa¬lubre, tuşea şi ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, elaviristele care cîntă marşuri funebre de Chopîn îşi au originea în Maurice Rollinat, Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale şi se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contamineazā tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Nu e nimeni... plouă ,., plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiş de piatră-n noapte cu ecouri de şiroaie,
Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Şi-n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie.

Ploaia şi ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustica) nelinişteşc prin durată şi imensitate:

Şi toamna şi iarna
Coboară amîndouă •
Şt plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă

In parc ninsoarea cade rar. *.
Ninge grozav pe cîmp la abator .,.

Eu nu mă mat duc azi acasă —
Potop e-napoi şi-nainte,
Te uită cum ninge decembre..,

*

Afară ninge prăpădind,
Ninge secular

*

Ninge grandios în oraşul vast cum nu mai este,
Ning Ia cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohoteşte-n bulevarde glaciale ...

Ningea bogat, şi trist ningea ,..

Penetraţia umezelii peste tot, atmosfera ceţoasă care înăbuşe, crîşmele umede, murdare, zidurile vechi cc se dărîmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngro-

pată pe ploaie, toate acestea sfîrşesc prin a da „nervi", prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostraţie, simţurile sînt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul zgîlţînă nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze, bolnavii jsterizaţi răcnesc Ia ploaie, vitele rag, răcnesc şi nebunii şi înnebunesc oamenii normali, cetăţenii delirează, vorbesc singuri pe drum şi rîd în neştire, cuprinşi de un răget intern asemeni osîndiţilor din cercul ai treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei. Ca supreme condensări ale teroarei de urnid sînt de citat *Lacustră,* halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit;

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd .,.
Sunt singur, şi mă duce-un gjnd
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe seînduri ude,
In spate mă izbeşte-un val —
Tresar prin somn şi mi se parc
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric sc întinde,
Pe-aceleaşt vremuri mă găsesc ...
Şi simt cum de atîta ploaie,
Piloţii grei sc prăbuşesc.

De-atîtea nopţi aud plouînd*..
Tot tresărind, tot aşteptînd ...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre ...

ştjviziunea apocaliptică a unei ploi negre, dc cărbune*z*

Carbonizate flori, noian de negru ...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru ...

Vibrau seîntei de vis ... noian de negru^
Carbonizat, amorul rumega
Parfum de pene arse, şi ploua ...
Negru, numai noian de negru.

Bacovia şi-a creat un stil al pateticului, o varietate dc satanism, cu punctul de plecare în Rollmat şi în Edgstr Poe. El stă singur în cavou, privind sicriele de plumb şi ascultînd scîrțîitul coroanelor, prin parc apar fantome şt trece o pasare „cu pene albe, pene negre", strigînd „cu glas amar", poetul plînge şi rîde sarcastic „în ha, în ha", sau rîdc „hidos", păşeşte singuratec pe pustiile piețe, intră în casa iubitei şi-i ordonă să-i cînte un marş funebru. El se duce în grădina autumnală şi se-ntinde ca un mort pe masa părăsită, sau plînge în parcul dezolat, în haine negre. Odaia lui e de o sinistritatc hofrmanniană, fantastică şi simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cîntă în mii de fluiere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sînt negre, golul ei haotic e plin dc ecouri:

Odaia mea mă înspăimîntă
Cu brție negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluiere cîntă.

— Odaie, plină de mistere,
în pacea ta c nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pc masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe sa mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspălrtuntă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluiere cîntă.

Cînd se apropie miezul nopții, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie-n odaie, iar cînd afară „ninge prăpădind", iubita se aşează la pian şi cîntă un marş funebru, după care faptă cade în delir. Atunci poetul face un gest straniu: plîngînd resfiră pletele iubitei. O altă femeie brună, în mantie neagră, cîntă Ia clavir, gemînd, marşul funebru al Iui Choptn, între făclii, într-un salon gol. Apoi apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră 3i

şi-ncepe a cînta lugubrul eîntec. A doua poză (în aceasta poezie deloc simpla) este retor tea întoarsă, adică sfarlmarea pînă la anarhie a solemnităţii, simulîndu-sc pierderea şirului ideilor, pretenţia de filozofie, declaraţia absurdă, intervenţia prozaică. Această simulaţic dă naştere unui fel de ermetism care în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil:

— O! corb I
Ce rost mai are-un suflet orb . . .
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mat ştiu,
O, corbi
Ce rost mai are-un suflet orb . . .
- Chiar!

Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire şi e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii şi geografii disparate, într-un eîntec amestecat şi himeric:

Şî parcă mă cheamă,
De crengi atîrnlnd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-nrîlcite . . .
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Şi mintea, de zgomot,
Nimic nu înţelege . ..
Şt aş vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar . . .
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,
Prin codru Bacăului...

Barbu Nemţeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale

Barbu Nemţcanu (1887—1919) transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrînd aerul de încetineală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheiu-

rilor industriale. Tot el schița o poezie scrisă cu creionul, surprinzînd pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sînt tratate miniatural şi uşor umoristic:

O, trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi,
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toții I
Gnd intri-n gară, pufăind, zîmbim. ,.
Ades mă mir cum nu te fură hoții,
Atît eşti de infim 1
Te poate măsura un om cu cotul I
Ba, mi se pare,
Cît eşti de tren, ai încăpea cu totul
într-un vagon mai mare...

Ftizicul D. Iacobescu (1893 —1913) colectează din simbolismul francez imaginile potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, havuzuri, într-o poezie vaporoasă, presărată cu elemente de „fetes galantes", Pierroți, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roz, mov şi gri, într-o atmosferă prea specific franceză, împinsă pînă la evocarea Bourbonilor. Nuanța personală se iveşte în legătură cu condiția de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde, în sensibilitatea la ploaie, în obsesia hemoragiilor, în fixațiunea morții pe care o vede ca o descindere într-un mediu acvatic:

Şî morții reci pe care noi îi credem că dorm
în adîncimi de fluvii, dc mări şt de oceane,
Şi morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante şi mărgeane.

Puțina operă poetică a lui M. Săulescu (1888-1916) se caracterizează prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presimțire a morții. *Săptămîna luminată,* drama într-un act, e copleşită de aceeaşi ceață sinistra, plină de sugestii (eroii au, expresionistic, nume generice), fiind vorba de înăbuşirea unui muribund înainte de înviere pentru ca să poată bene-

ficia de grația divină hărăzită morților din săptămîna patimilor.

Luca I. Caragiale (1893—1921) a tradus din Edgar Poe ți a scris multe poezii verbioase, în care se zăreşte uneori senzația cosmopolită în felul Valery Larbaud şi Blaîse Cendrars.

D. Caracostea

Critic specializat al simbolismului (afară de poetul N, Davidescu) se prevedea a fi D, Caracostea. După aceea a evoluat în direcție scientistă, concepînd critica drept o disciplină severă ce trebuie scoasă „din apele diletantismului" prin punerea „în armonie cu cerințele de adinei re ale specialității**. Dc aceea criticul a aprobat şi adoptă pe rînd orice metodă capabilă de a aduce „pe Ungă adevărata căldură estetică, mai multă lumină ştiințifică": gherismul, sociologismul tainian, comparatismul, determinarea prin factorul automatic a „personalității", cronologia interioară tip K. Vossler, metoda genetică într-un cuvînt, şi-n cele din urmă analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale Iui Grammont şi *Arta cmtntutui (Wortkunst),* a lui O. Walzel.

ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra"

în 1911 apăru sub direcția mi C. Banu o revistă săptă-minală *Flacăra,* care avu un mare succes dc răspîndire, ațin-gînd patruzeci de mii de exemplare. Succesul se poate ex-plica în parte şi prin faptul că era o publicație eclectică ce da considerație bătrînilor, dar nu disprețuia nici poezia nouă. însă pe aceasta o adopta în formele ei cele mai îmbiînzite, evitînd ținutele pure. Astfel, din simbolism, *Flacăra* preferă feericul.

Victor Eftimiu

Sub înrîurirea teatrului de declamație şi fantezie fabuloasă al lut Ed. Rostand şi al lui Maeterlinck, Victor Eftimiu sc aplică în *InțtYit, mărgărite* basmului românesc, străduindu-se a-i accentua simbolurile incluse. Alb-împărat îşi mărită fetele, Sorina alege la întîmplare pe Buzdugan şi fuge în noaptea nunții în căutarea lui Făt-Frumos, care la rîndu-i umbla după Ileana Cosinzeana, pe care o ține închisă Zmeul Zmeilor. Eroii aleargă unul după altul şi cînd se găsesc încearcă dezamăgiri. Deci basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Două din fetele împăratului sînt suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sînt nişte visători pentru care valoarea idealului stă în inac-cesibilitatea lui. Sînt multe nonsensuri în acest basm, însă interpretarea pe care o dă autorul Zmeului e interesantă.

Zmeul, văzut ca un demon şî un Barba-Albasttă, reprezintă un soi de solitar, un geniu, năpăstuit de imaginaţia ptă-păstioasi a lumii. Valoarea piesei, care rămîne o încîntâtoare şi fericita producţie a teatrului nostru, stă în explozia juvenilă de poezie mitica, în maturitatea versificaţiei. Versurile au destulă somptuozitate ca să placa în sine, dar şi necesara fluiditate spre a nu îngreuia declamaţia. *Câtin-Nebunul* al *lui* Eminescu, puţin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele, a trecut pe aici. Şi peste tot pluteşte o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste. în stilul popular al lui Creangă şi Eminescu, Alb-împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet ţărănesc, arhaic:

— Oaspeţi dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Număraţi îmi sînt de-acuma bobii vieţii, număraţii
Astăzi, mîine, întîlm-voi pe strămoşii împăraţi!
Stăpînind ţinutul nostru în credinţa strămoşească,
Rareori îngăduit-am minţii mele să greşească.
Rareori supuşii Ţării înalţat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea glasului punsorilor.

Cînd, în timpul nunţii, Fat-Frumos trece pe la curte, împăratul, vesel de băutură, îl întîmpină singur afară şi fara multă ceremonie ţine să ciocnească un pahar cu el. Pe acelaşi Făt-Fmmos şi pe Zmeu, care se ceartă, împăratul îi împinge cu mîna şi-i dă afară. Tocmeala apoi între el şi voinicii peţitori c din cele mai gustoase. Tot ce priveşte existenţa Zmeului e de o rară poezie şi dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci spectatorul asistă şi la drama reală a Zmeului şi la urzirea basmului de către ţarani. *Cocosul negru,* „fantezie dramatică în şase acte", este o încercare de a construi ceva asemănător cu *Fausf* al lui Goethe. Evident, V. Eftimiu nu e un gînditor şi piesa nu putea să izbutească în adîncime. Nota esenţială e un fantastic mai mult haotic decît într-adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, în stilul Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde-împărat i-a cîntat cocoşul negru şi, fatalist, el roagă pe fiii săi Voie-Bună şi voievodul Nenoroc să stea pe lîngă el. Dar Nenoroc ar dori să plece. Prin urmare Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amîndoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-împă-

rat sc îzbîndeşte, vine Roş-împarat care-1 omoară, fiii sînt aruncaţi la închisoare. De acum încolo Voie-Bună face numai lucruri cuminţi, pînă ce se întoarce în patrie si răstoarnă pe uzurpator, în vreme ce Nenoroc, consiliat de Diavol, devine un geniu al răului, criminal, instigator, sinucigaş. S-a observat incompatibilitatea între fatalitate şi calitatea de om liber a lui Nenoroc, căruia i se dă putinţa să aleagă între bine şi rău, Contradicţia e numai aparentă. Nenoroc e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbîndă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe voievod. Nenoroc e un Faust parţial, înfaţişînd numai pe solitari, pe investigativi. Adevărata vină a dramaturgului este că a făcut simpatică platitudinea lui Voie-Bună şi odioasă anxietatea lui Nenoroc, Dealtfel meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade dc fantezie, cum e mascarada cu pretenţii adinei din grădina iui Bpicur. Declamaţia e facilă, tremolată, pompoasă, multicolora, poleită cu felurite calităţi minore, nu fără obişnuitele însuşiri, basmul în total formînd un excelent spectacol, zgomotos şi feeric. în *Promettu*, V. Eftimiu a voit să înfăptuiască sobrietatea şi echilibrul teatrului clasic, răminînd totuşi în limitele dramei ideologice. Prometeu e un umanitarist care se sacrifică pentru o omenire ingrată în care totuşi crede. Către sfîrşitul tragediei el sc şi confundă cu Isus. Tocmai această analogie de succesiune Intre mitologia pagină şi cea creştină alcătuieşte miezul valabil al piesei. întors la basm, dramaturgul regăseşte tot farmecul din *însir'te mărgărite*, *Tebaida*, *Africii* sînt reluări foarte spectaculoase de teme tragice cu lăudabilă tehnică teatrală. *Don Juan* reinterpretează pe celebrul erou ca un inamic al fariseismului, cu ironii pentru intoleranţă care aduc aminte de *Torquemada* lui V, Hugo. Şi tablourile sînt la fel dc fastuoase: o cameră neagra cu un catafalc între făclii, o piaţă publică în care Abrahamo Balmaseda ţipă că şi-a omotît fata sedusă de Don Juan, Inchiziţia proiectată pe perdele negre, o curte de mînăstire, un festin cu strigoi. V. Eftimiu a mai scris numeroase piese de teatru, interesante fiecare dintr-un punct de vedere, poezii onorabile, nuvele, basme, romane, acestea din urmă în manieră senzaţională pentru plăcerea publicului şi e de presupus cu intenţii curat comerciale,

Proza Iui Caton Theodorian (1877—1939: *Sln&le Solotenitor,* *Calea sufletului. Povestea unei odăi)* nu poate s i mai intereseze decît pe istoricul literar. Singur dramaturgul supravieţuieşte şi numai prin *Bujoreştii,* care c una dintre cele mal bune comedii româneşti* S-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocraţie şi burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujorescu, pierzînd pe unicul său băiat nu mai voieşte să-şi căsătorească fata cu un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoşilor şi-i declară că înţelege să-şi perpetueze spiţa. în fond, bătrînul Fotin n-are nici o repulsie dc mezalianţă. Pe el îl munceşte un sentiment mai profund: dorinţa de mîntuire prin procreare. Fotin se mulţumeşte cu veşnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui, fiind providenţialist cu privire la familie, ca mazzintştii In privinţa naţiei: „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreştilor să nu se stingă, " Lui Cărbuneanu i se cere să-şi schimbe numele în acela de Bujorescu, şî cum tânărul refuză, e găsit un spiţer cu acest nume. Spiţerul, rugat de fată, care dăduse bunurile sale lui Cărbuneanu, consimte la o căsatorie-formalitate. Copilul nu e al lui şî el suferă, căci îşi iubeşte nevasta. în sfîrşit lucrurile se află, nobleţă de suflet a spiţerului e lăudată şi căsătoria devine efectivă. Prezenţa lui Amos Bujorescu, spiţerul, care sub aerele lui sasistite ascunde un spirit fin şi o inimă neprihănită, trezeşte un rîs cordial. Pentru întîia oară Galuscus şi Chicoş Rostogan sînt reabilitaţi şi interpretaţi cu omenie. Deşi dialogul e presărat cu banalităţi şi dulcegării poetice, piesa toată e armonioasă şi cu aer definitiv.

Alţi dramaturgi

Comediile lui V. Al. Jean (O *ştia satul, l^acrima* etc.), de obicei într-un act, sînt spirituale, susţinute pe o conversaţie delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale. Industria teatrală a lui A. de Herz (1887—1936:

Păianjenul, Bunicul, Mărgiluf etc.) s-a putut remarca temporal doar printr-o anume încordare scenica. „Păianjenul** e o văduvă onestă (virgină) care ține să treacă drept depravată, izbutind a impune (pirandellism precoce) o altă imagine despre sine decît realitatea. „Bunicul" c un alt marchiz de Priola, căruia bâtrînețea îi împuținează succesele şi care se consolează cu emoțiile paterne. Al. Ftoreacu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micşuneşti, Emil Nicoiau, C. Rîuleț erau pini în 1916 furnizorii oficiali ai teatrului. Ei sînt azi uitați. Doar Zaharia Bîrsan mai colectează succese teatrale cu *Trandafirii rosti,* poveste zaharată, deşi decentă, a unui Zefir care îşi sacrifică sîngele spre a înroşi trandafirii destinați unei Liane. II imită mai tîrzîu, cu vulgarități, LC. Aslan în *Odinioară.*

Mihall Sorbul

Piesa lui Mihail Sorbul care a stîrnit la întliele reprezentații o vie discuție e comedia tragică *Patima rofie,* remarcabilă prin siguranța tehnică, repeziciunea acțiunii, simplificarea personificațtci. Sînt numai cinci eroi (Sbilț, Castriş, Rudy, Tofana, Crina), care vin mereu pe scenă şi au toți un rost fundamental. Acțiunea e limpede formulată în trei acte. Castriş, student bogat şi om de treabă, vesteşte pe concubina lui Tofana că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana (pretenții de intelectuală, aspirații de femeie) refuză. Rudy, cuceritor Ieftin, se mută în aceeaşi casă Iar Tofana îi sare de gît aproape numaidecît. Rudy, care plictisit de viața lui uşuratică ar voi să se căsătorească cu Crina, fuge de ea. Tofana îl împuşcă. In cîteşitrele actele cortina cade bine pe cîte o replică memorabilă. Psihologia e schematică, fireşte, cum se şi cuvine în teatru, Sbilț e mefistofelul piesei şi latura comică, un sarcastic parazit, filozof cinic şi istoric al familiei. El înveseleşte pe spectatori prin aforismele lui moderat paradoxale. Tofana e mai puțin intelectuală cît femeia fascinată de prestigiul cuceritorului profesional şi jignită de rezistența lui. Factorul ereditar, patima roşie, adică a vărsării de sînge (strămoşul a fost hingher) motivează exterior un gest de răzbunare, suficient în sine. Rudy ar fi un banal

cuceritor dacă n-ar înfăţişa un accident neprevăzut în carieră. El a dat de o femeie superioară lui intelectualiceşte şi mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă. Prin acest schematism substanţial şi prin rotunditatea tehnică, *Patima roşie* se va citi şi reprezenta oricînd cu mari satisfacţii estetice. Versificaţia trudnică şi dealtfel mai mult grafică, deşi cu încercări lăudabile de arhaizare, îngreuiază mişcarea din *Letopisefi,* dramă istorică în cinci acte, ce suferă dealtfel de o încetineală structurală. Ideea este originală, mai nimerită într-o epopee. Ion-vodă cel Cumplit e trădat de boieri] toţi laolaltă, domn şî supuşi, suportă fatalitatea istorică a ţării. Sub raportul teatral piesa suferă de prea multă maşinărie scenică. *Dezertorul* e o piesă vie, ocazională, care foloseşte în chip original mediul mahalagesc pentru un eveniment sublim. A *doua tinereţe* (istorie dramatică a unui sexagenar exasperat de nevastă, trăind o clipă de fericire cu o tînără Assunta) are un dialog viguros şi o violenţă de gesturi justificată prin decorul napoletan. Comedia are însă un aer de lucru factice şi stilizat în sensul grotesc şi baroc al pieselor lui Crommelinck, Alte piese ale luî M. Sorbul sînt sau neînsemnate sau insuficiente. Toate poartă titluri de senzaţie, promiţînd mai mult decît dau *(Coriolan Secundus, Dracul, Baronul, Don Quicbotte),* Romanele *(O iubeţii?, Mtngtierik panterei)* sînt sub orice nivel.

Prozatori şi poeţi

N.N. Beldiceanu (1882—1923) şi-a umplut opera în proză, moldovenizînd fără savoare, cu „chipuri de la mahala", ttatînd subiecte mărunte şi despre lume refractară: o fetiţă persecutată, o alta sedusă de un căpitan, păsări de ogradă îmbătate cu vişine din vişinată. I.C, Vissarîon din Costeşti prezintă ţărani munteni fără simţ moral, în stare continuă de delicvescenţă. I. Dragoslav (1875—1928), fălticenean, era mai interesant personal ca boem de origine ţărănească decît prin literatura lui limbută, adulterînd teme caragialienc, sadoveniste etc. Al, Cazahan stă tematic în raza lui Sadoveanu (vînătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane

enigmatice) şi e un foiletonist cu repeziciune de coridei şi muşcătură sarcastica.

Romanele lui V. Demetrius au intenţia de a zugrăvi păcatele societăţii româneşti. Poeziile aceluiaşi *(Canarul mizantropului)* sînt corecte şi cîntă, cu mult din Traian Demetrescu, viaţa proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Radu Cosmin vede Bucureştii ca o Sodomă în romanul *Babyhn* şi veştejeşte societatea română în satire vehemente, fără valoare. Horia Furtună a scris poeme multicolore în tradiţia Macedonskî, *Balada lunii,* cea mai remarcată, e o desfăşurare de decoruri selenare în genul feeric şi de calambururi de imagini, agreabile:

în straie albe de hermină
Pe codrul negru şi sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietreşti în cerc albastru,
Şi că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet,
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Mâcheth.

Poetul s-a ispitit să facă, după V. Eftîmiu, basm dramatizat *(Făt-Frumos, Păcală),* cu vina capitală a limbuţiei. Poezia lui G. Talaz e cogitativă în aparenţă şi simbolistă în fond, făcîndu-şi din cîteva imagini: „mugurii", „mlaştina", „spinul", „călătorul", „scorbura", „frunza", „malul", cifruri cu corespondent în universal.

Umoriştii

Caragiale, Teleor, Bacalbaşa creară o tradiţie a umorului, ce îngădui lui D. Anghel şi lui St, O. Iosif să se dedice genului vesel. *Viaţa românească* primi cronicile lui G. Ranetti (1875 — 1928) fără a socoti că se coboară. G. Ranettî, om cu fîneţă, care dădu cunoscutei *Furnica* un nivel ce n-a mai fost atins de nici o revistă umoristică, era un „mottolog** bîne dispus. El debita miticisme cu aer de pince-sans-rire şî compunea poezii franceze din idiotisme române traduse vorbă cu vorbă:

Tu m'as mange roti eftfant
En me tirant sur la ficcllc f ...

Marele actor Petre Lîciu (1871—1912) compunea ți el spirituale monoloage.

Capitolul XXIII

ROMANCIERII

Urlu Rebreanu

Nuvelistica lui L i ™ Rebreanu (1885—1944), fără a da indicații asupra valorii de mai tîrziu a romancierului, prevestea totuşi un observator al proceselor sufleteşti obscure, aproape bestiale („răfuieli" fioroase, iubiri crlncene de pungaşi, blazări burgheze rezolvate in bătăi). *Ion* este epopeea, mai degrabă decît romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric. Ca şi în *Mara* lui Slavici, eroii nu sînt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei şi generației. Precum Achile şi Odiseu reprezintă, respectiv, criza erotică şt războinică şi intrepiditatea matură, Ion e simbolul țărănimii care vrea pămînt dintr-un instinct puternic de apărare. Noțiunea de ambiție e prea complicată pentru cazul său. Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberației şi nu sînt de fapt decît viclenii ale unei ființe reduse. Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pămînt, negîndindu-se totuşi să treacă peste simpla fagăduială la constrîngerea unui act dotai. Evident, socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui. Purtarea lut Ion față de Ana e josnică, nu însă cu mult în afara concepției țărăneşti, în societatea rurală femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. O dată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate, Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu.

Şi structura celorlalți croi este epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Herdelea, învățătorul, e tatăl umil şi prudent în interesul creşterii progeniturii, <l-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie

de ideile generale. Laura e fata de măritat întîi, Ghighi fata de măritat pe urmă, Titus, în conflict temporar cu generaţia părinţilor, nu-i decît tînărul în căutarea rostului în viaţa care va repeta în curînd cazul tatălui. Laura a trecut prin criza idealistă, dezamăgită s-a căsătorit cu un altul, pentru a cădea în orgoliul casnic. Ghighi reia întocmai aceleaşi ipostaze ale fetei de toate zilele. Tot romanul, cu toată aparenţa de scriere stilisticeşte cam trudnică, impune prin marele ton festiv cu care cîntă naşterea, nunta, moartea, semănînd în linii generale cu *Hermann fi Dorotbea*. *Ion* e o capodoperă de o măreţie liniştită, solemnă ca un fluviu american. Cu *Răscoala* romancierul a înţeles să continue epopeea rurală în teritoriul vechiului regat. Acum individul Ion (dealtfel un simbol) e înlocuit prin gloata anonima. Tot ce priveşte viaţa sufletească a omului de oraş complex (boieri, oameni de lume, femei fine) este insuficient. Lucrurile se schimbă cînd este însă vorba dc ţărani văzuţi în masă. Scriitorul redevine genial, Cam tot volumul întîi, luat în sine, este fără interes. Prin el se pregăteşte însă încet mişcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate izolat, sînt incolore ca apa de mate ţinută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriţă, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi şi măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenţei epice nu stă în observaţie, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărţii este ţăranul colectiv cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pămînt, nemulţumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. S-ar putea observa că autorul pune oarecare complacere în scenele de violenţă (violuri bestiale, stîlciri, sugrumări, evirârî, spînzurări, împuşcări) ceea ce înseamnă că el trăieşte mai ales impulsia instinctuală pe care o rotunjeşte epic. Un interesant roman psihologic este *Pădurea sptnţuraţilor,* pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român ardelean şt ofiţer austriac, nu ştie să opteze pentru o atitudine: să fie soldat credincios ţării austro-ungare sau naţionalist şi bun român. EI oscilează luptînd fără ardoare şi cere doar mutarea
Î80 cînd e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa,* fiinţă

primară, încurcată în regulamente, trage pur şi simplu în conaționalii săi, Bologa, fără a avea exaltări naționale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea tîrziu, c prins şi primeşte spînzurarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologa e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentcnțiozitate ibseniana, ceea ce măreşte impresia de obscuritate cazuistică. Cu aceleaşi intenții psihologice, *Ciuleandra* e o nuvelă onorabilă, rece, urmărind izbucnirea fatală a nebuniei la ultimul exemplar al unei familii aristocratice. O paralelă cu cazul Lantier din *La bite humaim* de Zola se poate face. Cu *Adam si Bva* Liviu Rebreanu a încercat un fel de poem metafizic asemănător cu *Avatarii faraonului Tlă,* avînd ca temă transmigrația a doi prototipi (bărbat-femeie) prin şapte ipostaze fenomenale pînă la trecerea în lumea duhurilor pure. Pe rînd trec prin fața noastră India, Egiptul, Babilonul, Roma, Evul mediu, Franța revoluționară, România contemporană. Arheologia e meritorie, fără coloristica lui Th, Gautîer sau a lui Flaubert. Scenele crude (jupuiri de viu, gîtuti străpunse de săgeți, siluiri publice, masacrări sinistre) sînt şi aici specialitatea scriitorului devotat sufletului bestial. în scrierile următoare Liviu Rebreanu Iasă să se vadă oarecare dezorientare. *Jar,* romanul-poem al fetei seduse, *Gorila,* studiu al vieții politice, *Amlndoi,* istoria polițistă a unei servitoare criminale, sînt de un interes artistic minim.

Hortensia Papadat-Bengescu

După o producție de pagini de jurnal vaporoase, interesante pentru psihologia şi mai ales fiziologia femeii, Hortensia Papadat-Bengescu s-a dedicat unei serii de romane „proustiene". Oricît s-ar zice că nu femeia e cea mai Indicată pentru observația obiectivă, Hortensia Papadat-Bengescu aduce incontestabil un material mai bogat decît orice alt romancier, ceea ce se explică prin chiar condiția feminină. Scriitoarea crede în valorile sociale, le trăieşte şi le scrutează, se coboară la acel infinit mic care e marea materie a romanului. Respectul pentru lumea convențională o face sa dea importanță socie-

tații snobe, apropiindu-se astfel de fotmula intimă a romanelor lui Proust care transcriu viețile consumate în nimicuri mondene, tragediile imperceptibile ale salonului. Prin definiție, astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie un roman curat orăşenesc, consacrat exclusiv proceselor inutile ale unei clase scutite de problemele aspre ale existenței. Eroii sînt bogați. Încolo, lăsînd la o parte buna poziție observatoare, literatura scriitoarei respiră adînc feminitatea. Sc constată în ea întîi oroarea de promiscuu şi degenerat, de unde o galerie întreagă de schilozi fizici şi morali (paralitici, isterici, gemeni, hibrizi, copii nelegitimi). Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar. Eroii sînt bine născuți sau degenerați, sănătoşi ori bolnavi. Boala îndeosebi e climatul în care trăiesc personagiile, şi locul predilect de desfăşurare — sanatoriul. Congestia cerebrală, neurastenia, septicemia, tuberculoza, cancerul, ulcerul stomacal, anemia pernicioasă, iată cîteva din maladiile în jurul cărora se închează intrigile. Cel mai bun roman râmîne *Concert din mujică de Bacb*, tablou al unei societăți în mers spre perfecția aristocratică, deocamdată numai în faza snobismului, ai cărei exponenți tipici sînt prințul Maxențiu şi Elena. Maxenţtu, tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nu crede. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletariană. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului şi redactarea listei de invitați. *Drumul ascuns* tratează un alt aspect de mondenitate. Toată lumea „bine" din roman merge să moară în sanatoriul doctorului Walter. Aci sfîrşcsc Lenore, de cancer, şi Drăgănescu, de cord. Aristocratismul doctorului Walter, colecționar de artă şi organizator de recepții, stă în aparatura rece şi exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere şi regularitate cronometrică şi mai ales înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este elirrtinat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă, hotătîrile lui sînt sugerate politicos şi iritația nu e niciodată exteriorizată. Relațiile între el şi Lenore sînt diplomatice. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe şi formalități, de mici gesturi semnificative. Elena, vrînd

să se despartă de Drăgănescu, nu găseşte formula decentă spre a-i face intimaţia. Atunci pleacă sub pretext firesc în Elveţia, de unde începe cu soţul un duel subtil de scrisori cu o tactică şi un protocol atît de exagerate, încît impulsiunile sînt omorîte de convenienţe şi soţii nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut demult. Această lume e uşuratecă. Leriore, din pudoare feminină, nu destăinuie d-rului Walter suferinţa ei. Cînd boala este evidentă, nu-şi dă seama de gravitate şi se pierde în frivolităţi, încărcîndu-şi patul de sanatoriu cu dantelării, cu curii. Walter suportă dezagregarea Lenoreî şi moartea ei cu o impasibilitate perfecta. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întîrzieri, fără dezordini sentimentale. Walter e un artist în a notifica economic o ştire rea, evitînd supărătoarea mărturisire şi provocînd diplomatic ideea în cbiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa, Lenore, şi pe soţul ei Drăgănescu, însă e atît de îngheţată dc oficialitate mondenă încît pare să preţuiască bunul-gust al celor doi de a fi murit într-un loc convenabil. *Logodnicul* încearcă studiul vieţii de mahala, în care autoarea nu are nici o competenţă. Tema însă e originală şi bogată în posibilităţi. Un tînăr provincial, venit la Bucureşti cu intenţia de a se împinge în lumea mare chiar prin mijlocirea unor femei de moravuri dubioase, cade victimă credulităţii lui şi-şi descoperă totdeodată un suflet bun care îl tace infirmierul neprevăzut al unei bolnave de ulcer stomacal. *Rădăcini* e romanul, inform şi lung, al crizelor intime feminine, de natură fiziologică, insatisfacţiuni erotice, încetări ale funcţiunilor. Ceea cc înstrăinează, şi pe nedrept, pe mulţi de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e stilul prolix şi chiar agasant, stil de conversaţie în definitiv, potrivit materiei.

Henriette Ivonne Stahl

O nuvelă a Hcnricttei Yvonne Stahl, *Mătuşa Matilda,* se remarcă prin poezia lucrurilor îmbătrînite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curaţi fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăinjenit imaginile'*. Alte scrieri, *Votca, Steaua* l

robilor, apărute unora ca dovezi ale unei puteri excepțior nale de analiză, nu ating intențiile, care in general se rezumă la propoziția că femeia are dreptul să-şi caute fericirea chiar printr-o desăvîrşită libertate sexuală.

Camil Petrescu

Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen^ duşman al caracterologici clasice şî fixe. Bergsonian şi proustian, înțelege să cultive fără stînjenîre „fluxul amintirilor" şi, gîdlan, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergînd pînă la a compune în corecturi şi a dubla textul cu note în subsol. De aceea admiră pe Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sînt într-adevăr turburătoare**. Romanele nu le scrie romancierul. Acesta apelează la eroi „fără talent", rugîndu-i să povestească „net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal", sau colectează scrisori. Fireşte, documentele sînt numai simulate. In fond, trecînd peste acest aspect tehnic, Camil Petrescu e un misogin şi un inadaptat erotic, transcriind in pagini pline de verva sarcasmul său de învins sentimental. Interesul este interior. Ştefan Gheorghidîu din *Ultima noapte de dragoste, întlia noapte de rdțboi* îşi face despre femeie o imagine irealizabilă. El ar dori-o şi frumoasă şi capabilă de speculația filozofică, de aceea exclamațiile soției „Uf... şi filozofia asta** îl exasperează şi se încearcă a-i face în patul conjugal o mică Einfuhrung în metafizică, vorbindu-i despre eleați şi heraclitieni. Soția se arată (efect mai mult al antipatiei scriitorului) nefilozoafă, geloasă, înşelătoare, lacomă, seacă şi rea. Observația morală obiectivă nu-i din cele mai acute. Totuşi figura Iui Tănase Vasîlescu Luminarăm, omul care nu ştie să scrie şi care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, izbutind cu toate acestea a-şi cuceri o bună poziție în viață, reprezintă o frumoasă intuiție. Valoarea reală a romanului e de a fi o proză superioară. Un om cu suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent ŞÎ neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere

psihologica, dar şi naiv, cu inocențe de poet, vorbeşte despre dragostea lui, despre femeie, aşa cum o vede el, despre oameni, despre naşterea pămîntului din haos etc, şi din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care incintă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. A doua parte a romanului, tratlnd despre război, superfluă, dacă privim lucrurile epic, este remarcabilă prin viziunea personală a luptei. Campania c concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Camil Petrescu este aici un mare prozator. Ridiculizarea eroicului (neconvingătoare) e împrumutată dc la Stcndhai. Soldații se ascund sub podețe, de frică, traşi de picioare de ofițeri, un rănit cu intestinele scoase afară salută amical pe un prieten, în culmea zăpăcelii un plutonier adună oamenii şi le ține un discurs despre patrie. Oricum, asemenea momente vii dau asupra misterului uman o privire scurtă şi profundă, în *Patul iui Proeust* preocuparea de metodă e maximă. Oroarea de „artă", de compus se condensează în pagini ce multora par prolixe, făcute din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice" în fine, care dau „o impresie unică de trăire adevărată". Adevărata izbînda tehnică e de caracter dramatic. Fred Vasilescu, neînveşmîntat, în patul Emiliei, actriță mediocră şi ex-amantă a sinucisului poet Ladima, citeşte scrisorile poetului oferite de Emilia, care comentează din cînd în cînd lectura. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral, fiecare comentînd cu ochiul către cititor faptul şi dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladirna, gazetar onest şi fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată şi rămînînd neînțeles. Astfel I^dima se zbate, în scrisoare, să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia aminteşte tare de „creația" ei şi de invidia colegilor, iar Fred îşi aduce aminte, ținînd-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

înainte de a scrie acest roman, Camil Petescu compuse teatru, care avu succese şi reversuri, deopotrivă motivate. *Suflete tari* ar dori să demonstreze spectatorului cult că sînt unele situații aşa de inerente vieții, încît poți intra in ele

fari a plagia cărțile ce le ilustrează. Andrei Pietraru procedează față de Ioana, fiica boierului Mateiu Boiu, cam la fel ca Julien Sorel, fără a fi citit *Le rouge tt k noir.* încheierea e patetică. Surprins de Ioana într-o situație suspectă, Andrei cere să fie crezut pe baza amenințării că se va sinucide, şi fiindcă Ioana nu crede, eroul se împuşcă într-adevăr. Manieră de a demonstra un caracter forțe. La drept vorbind piesa, foarte merituoasă, repetă idei din *Bujorestii* lui Caton Theodorian, năzuința de a se salva prin progenitură a unui boier. *Mioara,* apărată cu înverşunare de autor, e o piesă slabă, care, misogină şi ea, ține să arate gradul de perversitate al unei femei. *Mitică Popescu,* comedie puțin mai sprintenă, se sileşte a defini pe bucureşteanul „Mitică". Mult mai dinamic e micul *Act venețian,* repetînd în costumație situații din *Patima roşie.* Cellino, soi de Rudy, trece prin sudorile morții din cauza ferocității dragostei Altei, care-şi ucide soțul, un fel de Castriş, sub ochiul lui, spre a evita scena indignării maritale. Dar cea mai profundă operă este *Danton,* probabil nereprezentabilă din cauza lungimii eî. Piesa e înțesată cu paranteze care sînt luate în sine, excelente portrete şi analize ale psihologiei de moment. Grija autorului e de a stinge melodramatismul firesc al unor eroi de revoluție, de a scoate efecte de umanitate din faptul diurn şi dîn valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluției, amestecul de fanatism şi frică, de ingenuitate şî intrigă, de milă şi ferocitate, este cu atenție studiată. Danton e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără şovăiri sentimentale, disprețuind formalismele şi paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism, care trece în chipul cel mai firesc de la pescuit ia lupta în Convenție, Totul e plin dc adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu şervetul la gît, ieşind din sufragerie, în această ținută sînt puse la cale întâmplările istorice ale Revoluției. Nevasta lui Danton leşină în aşteptarea loviturii. Danton, întoreîndu-se biruitor, pică de somn şi întreabă casnic: „Ce-i asta? ... De ce nu mi-ați făcut patul?" în plină încordare ministerială, el axe timp să-şi aducă aminte că era odată pasionat dc Shakespeare şi să răsfoiască o ediție. La Arcis sur PAube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă tric-trac cu un Laboulot. Şi în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franța, e frămîntată de vaste probleme.

Lirica de război a lui Camil Pettescu cultivă cu virtuozitate apocalipticul. Ea e vizionară şi teroristă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trîmbiţi divine. Coloana e o turmă de vite, bordeiul o mare bestie strivită, priveliştile sînt crispate, halucinante. Starea de spirit e pînda, aşteptarea dementă. Poetul a aplicat această plastică şi în vederea unei poezii de idei, cu interesante sugestii.

Ionel Teodoreanu

Deşi înrîurită în chip vădit de Jules Renard, Anghel, Delavrancea (poate şi de Meredith), literatura lirică şi imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vîrsteî infantile, rămîne foarte personală prin tinereţea ei autentica şi prin extraordinara memorie a copilăriei, Ciclul *La Medeleni* organizează în forme mai obiective datele din primul volum, *Uliţa copilăriei.* Prima parte se intitulează *Hotarul nestatornic,* ca spre a sugera indectziunea sunetului infantil, întrucît copilul se naşte fără o conştiinţă limpede de sine şi fără noţiunea realului, graniţele. dintre Eul lui şi Non-Eu nefiind încă trase. Copiii n-au caracter şi nu pot intra decît într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sînt cele două sexe. în drumul spre diferenţiere, ei îşi exercitează prin joc funcţiunile de mai tîrziu. Dîndu-şi seama că e o existenţă aparte în univers, Dănuţ începe să încerce sentimentul vanităţii, să aibă gravitatea individului care luptă, orgoliul viril. El visează că un sultan fură pe Olguţa şi pe Monica şi el le scapă din rnîiniîe tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează şi-î sărută rnîiniîe". La fete se conturează armele feminităţii. Monica e languroasă, plină de sentiment, şi se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguţa, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuţ prin „buna creştere". Copiii încep a avea simţul demnităţii şi pretind a fi crezuţi pe „cuvîntul de onoare", capătă simţul proprietăţii şi cu el posesivul („Ce cauţi la mine în odaie? .. . "), disociază noţiunile şi experimentează cuvintele, devin didactici, epici. Fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viaţa adultă, Olguţa comandă „o cafea", are „insomnii" sau e „bine dispusă".

Odată cu funcțiile sufleteşti se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mîncare, sînt lacomi şi anume voluptăți tactile sînt indiciu] unei cenestezii sporite. Olguța se suie pc divan şi face tumbe, mişcă degetele de la picior fâdnd mare haz de ele şi se bate la tălpi. Totdeodată, neajunşi la determinarea universului obiectiv, copiii sînt animişti, confundă realul cu irealul, au spaime surde, teroare de strigoi şi de balauri, vise cu apariții de îngeri şi metamorfoze. Dănuț se teme ca tras de zmeu să nu se înece în văzduh. în volumul întîi metaforele sînt dozate cu sobrietate şi apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității, Zahărul dc gheață se prezintă ca „cețoasele diamante înşirate pe sfoară", din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală" curg „şiraguri blonde şi roşcate", zmeul ținut de doi țărani e „atestat", sfoara lut „curge spre cer" iar cerul toarce înăbuşit, trenul la orizont e „un punct negru, duşmănos ca o gaură de revolver încărcat", clanța uşii trîntite descarcă un foc de puşcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizînd livada şi cerul, cu o explozie de negru sonor", ochii Olguței sînt negri „ca două capete de rindunteă ieşite din cuib". Prin adînca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire şi prin prospețimea recepției, *Ulița topi/ariei* şi întâiul volum din *La Medeleni* sînt opere de valoare durabilă şi adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Din prejudecăți epice unii au preferat pc celelalte două următoare din *La Medeleni,* care se întemeiază, ca şi *Emile* de J.J. Rousseau, pe un program pedagogic dc aplicat în cazul lut Dănuț. De pe acum încep să supere locvacitatea şi bombasticul, clocotul de cuvinte, verbozitatea monstruoasă, prolixitatea. Dar oricum, veselia aceea clamoroasă, senzuală, suavă cîteodată, mai adese grotescă, e şi ea expresia unei faze a copilăriei. Portretele temperamentale şi fiziologice ale suavei Monica şi artemidicei Olguța domină volumul III printr-o prezență simpatetică.

De acum încolo producția lui Ionel Teodoreanu pierde din importanță prin repetiție, monotonie şi perseverenți în nişte metode ce devin erori de la o anume limită. Liric prin definiție, romancierul îşi alege subiecte pentru care nu posedă ntci o aptitudine şi cultivă o „poezie" care apare ieftină, lipsită de propulsiunea tinereții autentice. încercările de fantastic sînt cele mai aproape, teoretic vorbind, de mijloacele scriitorului. Totuşi în *Turnul Milenei* se face abuz
t$8 de monstruos şi lugubru. Abia *Golia* cuprinde cîtcva inte-

resante colori groteşti pe tema unui azil de bâtrîne, supravegheat de un Quasimodo ghebos, „spin şt palid ca scopiţii", cu „masca morbid mongolică, dominată de o frunte ţuguiată, creaţă", cu rnîini ca nişte „lăbuţe de liliac", la picioare „cu tocuri femeieşti, din cale-afară dc înalte". Aci sînt plafoane cu belciuge sinistre şî clopoţelul are răsunetul „acelor clopote care vestesc în Evul mediu trecerea leproşilor". în majoritatea romanelor se descoperă două idei obsedante: fie separaţia morală intre Moldova şi Muntenia, dînd naştere de pildă la conflicte de ordin casnic, fie dreptul la confort sufletesc al bărbatului, îndeobşte scriitor. *Bal mascat, Fata din Zlataust, Crăciunul de la Sîlmtri, Lorelei, Arca lui Noe, Secretul Anei Florentin, Fundacul Varlamulm, Prăvale-Babă, Tudor Ceaur Alcaţ, Hai-Diridam* nu adaugă nimic valabil peste scria *ha Medeleni,* în ultimul roman găsim totuşi graţioase versuri.

C* Stere

Fiind împiedicat de anume considerente să-şi publice memoriile direct, C. Stere (1865-1936) le-a romanţat faisificindu-le şi parţial trivializîndu-le într-o parte din volumele seriei *In preajma revoluţiei.* Totuşi însuşirile de romancier nu lipseau lui C Stere. în moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, cu maniere din Gogol, Dostoievski şi Tolstoi, scriitorul dovedeşte, cu toată dilataţia verbală, explicabilă şi prin faptul că-şi dicta romanul, un simţ just de viaţă, întîtul volum *(Smaragda Tbeodorovna)* este monografia, schematică, a unei familii basarabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpădeni, om matur, stîngaci, veritabil *hobenau,* se însoară cu o fată de cincisprezece ani. în căsnicie lorgu se arată înţelegător, prea dedat însă acţiunii de procreare. Soţia de cincisprezece ani îşi începe lunga carieră maternă cu o scurtă criză de adaptare în care e pe punctul de a avea o aventură cu un ofiţer polon. înainte ca aventura să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Tot fondul ei înnăscut de bigoterie iese la suprafaţă, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră,

procreatoare şi prudă şi pune în subordine toata tamilia în frunte cu lorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decît rusesc. Volumele II, III, cu intriga factice, menită a scoate în evidență educația democratică a eroului, sînt mai puțin atrăgătoare, în schimb volumul IV ne pune în fața unui extraordinar prozator al geologicului, în zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniți, a societății locale, Stere are ceva din siguranța de trăsături a lui Gogol. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european înaintea acelei societăți pierdute în solitudine, mimînd însă viața occidentală, avînd bibliotecă şi lachei. Tot ce priveşte aşezările primitive cu enigmatica lor constituție instinctuală este dc o marc poezie sociologică. Convoiul de „iănțuraşi" întrind în satul siberian şi cerşind în cor, osîndirea la moarte de către mir a unui hoț sînt de o măreție cruntă. în evocarea priveliştii siberiene, C. Stere pune un patos extraordinar. Fără paleta bogată şi vocabular afară din comun, el are o înfricoşare religioasă dc geologicul goL Cel puțin trei descripții, adevărate imnuri ale sublimității naturii, sînt de neuitat: taigaua, tundra de-a lungul fluviului Obi, aurora boreală. Paginile par rupte din *Atala* sau din *II Milione* al lui Marco Polo. De Ia volumul V, C. Stere se pierde într-o bîrfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzînd în cele mai triste platitudini.

Gib Mihâescu

Care ar fi adevăratul aspect al operei lui Gib Mihăescu (1894—1935) dacă scriitorul ar fi trăit mai mult e greu de spus. în orice caz Gib Mihăescu nu era un artist şi ținuta multora din scrierile sale e mai degrabă mediocră. Izbînda sa în *Rusoaica* şi parțial în *Dontta Aiba* se datoreşte transcrierii pline a unei obsesii. Toate romanele lui Gib Mihăescu (lirice în substanța lor) tratează aceeaşi apetiție a eroului către o femeie ideală, inaccesibilă. Pentru locotenentul Ragaîac, aşezat cu un detaşament de pază la Nistru, idealul e „ru-
90 soaica", femeia îndrăzneață şt intelectuală care poate pica

oricînd din ceţurile scitice. Iliad, un alt ofiţer, a prins în mîini o rusoaică sublimă, deşi plină de paraziţi, care, gonită de colonel, se îneacă în Nistru. Epicul este constituit din expediţiile detaşamentului în frunte cu ofiţerul şi atinge senzaţionalul în episoadele privind manoperele unui contrabandist şi erotica misterioasă a femeii sale Niculina. Romanul e condus cu foarte multă abilitate sub raportul enigmei sufleteşti a Niculinii, excitind curiozitatea cea mai acută de a afla atitudinea ei presupusă, lineară» Este de mirare cîtă mişcare epică poate rezulta din date atât de puţine. Aşezaţi pe malul unei ape în faţa unui imperiu imens, tăcut, cîţiva bărbaţi înfriguraţi de dorinţa erotică fac expediţii nocturne, pîndesc taine bănuite, realizează într-un Cuvînt toate atitudinile bărbăţiei. In *Donna Alba* misterul scitic nepenetrabil a fost înlocuit cu aristocraţia. Romanul parc pueril şi este într-o anumită măsură. El este un roman detectivistic, narlnd complicatele şî răbdătoarele metode pc care avocatul Mihai Aspru le foloseşte spre a smulge taina Donneî Alba şi în cele din urmă dragostea ei. Eroul merge pînă acolo încît îşi procura nişte scrisori crezute compromiţătoare pentru eroină, sperînd printr-o psihologie a priori, înrudită cu aceea a lui Camil Petrescu, că va dştiga dreptul la recunoştinţă. însă Aspru nu cucereşte pe Alba prin tactica insinuării, ci printr-o brutală posesiune. Romanul este o monografie a mentalităţii virile. Sensul operei e acesta: un bărbat doreşte o femeie inabordabilă şi atunci poziţia cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Um om de jos întâmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate (cazul din *Suflete tari* de Camil Petrescu), Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum este, *ci* cum ar voi să fie. Toată pretinsa detectivistică e mai mult o halucinaţie. Gib Mihăescu ar fî voit, ca om pîndit de moarte şi fără putinţă de a trăi realmente, să cucerească o rusoaică, o prinţesă, însă numai după o desfăşurare de forţe imense care să demonstreze virtuţile sale. Prinţesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate şi talent, prin nobleţă de suflet şi îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat.

Nuvelele lui Gib Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinaţie, par şi sînt opera unui febricitam.

Cezar Petrecu

Mai multă vreme numele lui Cezar Petrescu a fost înconjurat de o stîmă literară necuvenită, şi formula „mare romancier" i-a fost oferită generos cu un Ioc alături de M. Sadoveanu şi L. Rebreanu- Dar Cezar Petrescu nu-i decît un manufacturier modest, cu meritele sale într-o literatură încă restrînsă. Nuvelistica e o variantă jurnalistică şi locvace a operei Iui Sadoveanu. Primul roman, *întunecare,* e o cronică de război superficială, de o anume eleganță ziaristică, dar informă, lunecînd pe deasupra realității umane spre a se pierde Intr -un studiu social, dus pînă după încheierea păcii. De aci încolo romancierul se străduieşte să studieze societatea românească şi omul universal într-un ciclu de romane, unele de „investigație orizontală", adică socială, altele dc „investigație verticală", adică psihologică. Cezar Petrescu voieşte să refacă „comedia umană" a lui Balzac. Rezultatele nu sînt Ia înălțimea intențiilor, cu toate că nu se poate tăgădui autorului inventivitatea epică. *Simfonia fantastică* tratează un caz tragic de izbucnire a demenței într-un ton buf, *Calea Victoriei* prezintă Sodoma română, loc de pierzare pentru provinciali, într-o manieră poliloghîcă obositoare, *Comoara regelui Dromicbet* amestecă aventura fantastică arheologică cu tema socială, continulndu-se în *Aurul negru,* ratînd o figură posibilă de Cousin Pons. *Oraț patriarhal* se remarcă doar prin cîteva uşoare schițe de poezie provincială, *Greia Garbo,* continuînd *Baletul mecanic,* e un roman-foileton aiuritor, violent senzațional, cu o agreabilă tipologie caricaturală la început. *1907%* roman interminabil şi neconcludent, îngrozitor de verbios, rămîne strivit dc *Răscoala* lui Rebreanu. *Romanul lui Eminescu* e o romanțate jurnalistică, de suprafață, a unei cronologii, în care invenția covîrşeşte cu totul autenticul fără vreun rezultat substanțial. La nivel artistic se ridică două nuvele: *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi *Aranca, stima lacurilor,* prima un fel de *Atlantida,* a doua mic *Konigsmark,* remarcabile prin exoticul stîncos şî anonim una, prin fantastic sinistru cealaltă. Contribuția lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observației. A închipui indivizi care caută şi descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrînd la închisoare, şi peregrinează prin lume, jucind la ruletă şi făcînd asasi-

nate, fete provinciale devenind *vamp* şi întîlniod pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii şi obscure arinităţi, este a elibera conştiinţa creatoare, a o dezlega de tirania realităţii.

Carol Ardeleanu

Romanele lui Dem. Theodorescu *(în cetatea idealului. Sub flamura roţie, Robul)* sînt nişte cronici jurnalistice. Un roman interesant, cu toate platitudinile, este *Diplomatul, Tăbăcarul si Actriţa* dc' Carol Ardeleanu. E vorba dc un diplomat căzut în mizerie şt alcoolism din cauza unui scandal. Fata lui, Agata, după multe dezamăgiri, se căsătoreşte cu un simplu cizmar. Degradarea lui Sălceanu, în care mai licăresc semne de nobleţă umană, e de sursă dostoievskiană, după cum virtutea proletară e din psihologia eroilor lui Gorki. îndeobşte literatura luî Carol Ardeleanu se caracterizează prin simpatie pentru umili, prin bizarerie epică dusă pînă Ia fantomatic şi grotesc şi prîntr-un realism exterior. Autorul „studiază" mediile la faţa locului, minele, delta, casele de prostituţie, aducînd o documentare de ordin pitoresc. *Am ucis pe Dumnezeu* are pretenţia, ca şi *Crimă ţi pedeapsă,* de a analiza căinţa produsă de o crimă, făcută din motive mistice. *Viermii pămlntului* prezintă insuficient dramele miniere* *(Diplomatul, Tăbăcarul ţi Actriţa* evocă tăbăcariile^, *Pescarii* dă amănunte asupra vieţii pescăreşti.

Al, O, Teodoreanu

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o pastişă în felul balzacienelor *Contes drolatiques* susţinută pe o mare capacitate de a face „joyeusetes". Al. O. Teodoreanu tratează cazuri de stricăciune şi de amabilă ticăloşie de la începutul secolului XIX în limba mai veche a lui Niculce. Contrafacerea nu e savantă, dar fiindcă autorul e moldovean are o savoare lingvistică firească. Nuvelele sînt nişte divagaţii în scopul de a se dovedi îndemînarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei

un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Veselia este uneori extravaganta. Izbeşte între altele snobismul gastronomic şi oenologîc, mai mult nominal. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniță pe roate", adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle, precum şi cu un pivnicer (Jocaste), un „maître d'hotel" (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) şi un camerier (Go). Eroii mănîncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie şi vinațuri, căutînd să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sînt pline de dizertații asupra bunelor mîncări şt băuturi. Deliciile acestei literaturi aparțin ordinii fonetice şi cu greu un neinițiat ar gusta burlesca întîmplare a lui Constantin Zîppa, crescător de cai pur-sînge, căruia iapa nu i-a făcut nici „harmasaras", nici „iepuşoarâ", ci catîr. în *Neobosttulu Kostakelu* tot umorul constă în contrafacerea stilului niculcian pentru o materie mult mai puțin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beție. Multe din schițe reprezintă o întinerire a prozei Ini Caragiale, tară ocolirea ecourilor marelui prozator. Un aer mai slobod de ştrengarie salvează aceste producții de primejdia neoriginalitățiî. Eseistica lui Al. O. Teodoreanu *(Țâmtie ți otravă)* e departe de-a trăi din justeța critică. Ea e operă de umoare, aci neagră, mahmură, aci veselă, şi criticile sînt nişte monoloage în care autorul nu se ia în serios. Ca un strălucit exemplu al uşurinței de a oscila de la serios ia comic şi chiar la funambulesc, tară falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către principesa Ileana, în care se dovedeşte că „Triunghiul albastru" e un „cerc" al cărui centru e domnița. Sadovenist, Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare cronicii gastronomice, alcătuind chiar lista de bucate a *Hanului-Ancuței* (tentativă de pivniță pentru rafinați), precum şi Pravila în care se spune ca „Ertat este fiecărui să bea cît îl ține punga şi boiul său, numai cît pre vecin şi tovarăşi de ospăț să nu supere, Altfel se va certa." Versurile sînt simboliste, iar o parte *(Cîntece de ospiciu)* un joc pur, cu efecte comice, pe baza insanităților alienaților, exemplu această parodie după Jean Richepin:

Tralalali, tralalala,
Am mat ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt lîbet — castelan.

Lucia Mantu

Lucia Mantu caragializează şi ca în „miniaturi", „instantanee", scoţînd barocul adreselor oficiale şi al anonimelor, folosit cu o discreţie feminină, mici observaţiuni de psihologie provincială, adesea delicate. *Cucoana Olimpia* e un soi de monografie â existenţei unei gospodine ducînd o viaţă stereotipă (deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărţi, audiţia aceleiaşi melodii la minavetă). Punctul de plecare este în Gîrleanu şi Bassarabescu.

Damiari Stănoiu

Fiindcă sînt înveselitoare, nuvelele şi romanele ex-călugărului Damian Stănoiu par unora numai satirice şi lipsite de spiritualitate. în realitate scriitorul ne înfăţişează fiinţe simple, cu o vie temere de damnare, cu o capacitate de păcătuite cu totul îngerească. Călugării combat pe Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite frecvente la copii, printre care cea mai de seamă lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfăţişează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaş de vin, a unei bucăţi de pastrama sau a unui cîrnat. Păcatul lui constă într-o supraalimentaţie excesivă şi în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atîrnării picioarelor într-un laţ de frînghie, Dumnezeu însă îşi manifestă supărarea în chip de piatră la ficat şi părintele se întoarce la minăstirea unde se consumă borş de cartofi necurăţaţi, în prada celei mai lirice dispoziţii expiatorii. Pluteşte peste aceste nuvele rîsul blînd din *Floricelele Sflntului Franchc,* în care călugării fac, din inocenţă, isprăvi groteşti. Scena în care Ghervasie, năpădit de jivinele înfometate (obligate de el să postească), le citeşte din predicile sfîntului Dosoftei e de un umor franciscan, în legendele asceţilor diavolul combate mai vîrtos pe cei îndîrjiţi pe calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevinovate, peşte de baltă, ştiucă, biban, plătică. Dar totdeodată izbinda ascetului e cu aîtît mai mare şi mai parfumată de sfinţenie cu cît ispita a fost mai grozavă. De aceea Gher-

vasie, în tradiția patrologică, provoacă fățiş duhul răului, punîndu-şi înainte mîncări ispititoare, pentru a sili pe „ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului". Limba scriitorului e savuroasă şi savantă, căci are cultura întemeiată pe Biblie şi pe Viețile sfinților, cultură nu de simple lecturi ci de exercițiu zilnic.

Cealaltă literatură cu motive profane e vulgară şi regretabilă.

Gh. Brăescu

Continuînd pe Tony Bacalbaşa, Gh. Brăescu evocă, cu un talent superior, viața cazonă, bizuindu-se pe observarea şi pe cît cu putință îngroşarca mecanizărilor sufleteşti. Noul Moş Teacă este şi el de o ignoranță crasă, facil infatuat, lăudăros, biurocratic, arțăgos, crunt. în comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru şi micul gest individual. Colonelul din *A căzut Turtucaia/...* simbolizează un fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice inițiativă; „bine cu toată lumea, asculta pe toți, nu contrazicea pe nimeni şi mai ales nu da nici un ordin". Anchilozați de rutină, lipsiți de privire asupra universului, cazonii ridică nişte meschine mdemîhări de instrucție la rangul de izbînzi ale spiritului. Asta le dă o îngîmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație. Cutare colonel s-a pietrificat în „legea progresului" şi şi-a făcut o oratorie didactică bufonă invariabilă;

„,, .Domnilor .. . din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput şi atunci luați-mă de gît, scuturați-mă, strigați-mi: ho! destul, opreştc-tel dă-te jos, nebunulel nu meriți să stai unde ai ajuns .,. Ori d-voastră nu va faceți datoria şi atunci am eu dreptul să vă scutur şi să vă strig: urmați legea progresului, pentru Dumnezeu f. . ."

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e şovăitor în alte domenii. Mijloacele artistice (cînd nu e vorba de justeța transcrierii dialogului) ii lipsesc. De asemeni romanul nu-i izbuteşte. Autorul înțelege să-1 compună din aceleaşi stenograme. Gh. Brăescu a scris şi foarte simpatice *Amintiri* în care reexaminează cu bonomie ştrengăriile copilăriei sale.

I. I. Mifonescu

Sforțîndu-se a copia fonetic limbajul eroilor, I. I. Mironescu (1883—1939) surprinde prin relativa vulgaritate a prozei lui, fenomen rar la moldoveni. Scriitorul umflă după maniera Păttăacanu peripețiile, transfomiîndu-le în bufonerii. Astfel Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena ca să-şi vadă feciorii, comite enorme boroboațe şî se-ntoarce fără a-şi fî atins scopul. Teatralizarea *Amintirilor* lui Creangă {*Catibeții de la HumulețU)* e concurată de geniul, el însuşi dramatic, al humuleşteanului.

Victor Ion Popa

Un bun roman, curat, epic, aproape polițist, este *Velerim ţi Veler Doamne* de Victor Ion Popa (1895-1946), tratind despre fuga dc fiară încolțită a Iui Manlache Piesa, care, fost ocnaş, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el. Pleşa nu se lasă pînă ce nu prinde pe adevăratul criminal şi numai atunci iese la iveală. Tema e scumpă nuvetiştilor dinaintea războiului: omul simplu intrat în mrejele justiției. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Alte romane însă descoperă un gongorism deplorabil, o pornire barocă spre fraza poetică şi colorată. *Sfîrlea%d cu fo-Jca^â, Maistorațut Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* cultivă frazeologia năvalnică a lui Cezar Petrescu,

G. M. Vlădescu

G.M, Vlădescu colorează umanîtaristic vechea nuvelistică a ființelor singuratice. *Menuetul* e un studiu al mediului provincial. Oraşul nu dă nici o importanță doamnei Angelica Manolache, pină în ziua dnd află că fiul ei a ajuns un mare muzicant. Interesul scade din nou cînd compozitorul nu

mai dă semne de viață. Intr-adevăr el a murit şi printr-o pioasă atenție întreține postum iluziile mamei sale. Romanul are aspecte de grotesc şi e de fapt o comedie patetică, remarcabilă prin stilul repezit, febril. *Moartea fratelui meu* merge pe căi foarte întortocheate la teza că „trebuie să îndeplineşti binele, chiar *omarîndu-ți fratele*/" Adică aproapele. Romanul e antimilitarist. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român şi al unei mame germane, pe deasupra dar a îngustimilor naționale, este osîndit la moarte pentru trădare, fiindcă scăpase din mîînile soldaților pe un bătrîn tată neamț care îşi căuta fiul mort într-o pădure. Ca să uşureze chinurile condamnatului, Lucu, amicul său, îl minte, că a fost grațiat, apoi îl împuşcă prin surprindere.

Aureliu Cornea

Vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie şi tăbăcărie în Franța, actor ambulant, Aureliu Cornea promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru. Spiritul său de observație se coboară sub conturul general al lucrurilor, pentru a mări disproporționat amănuntul. Mişcarea sufletească e dedusă din însîngerarea „vinişoarelor" ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a muşchilor faciali. In acest fel realismul se adînceşte, sub proporția normală a verosimilului, pînă la fantastic şi suprarealist. *Saraba* este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha şi răutatea multiforma a vecinilor. Chiriaşa unguroaică din curte şi-a pus copilul în geam să spună clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invective, insulte). Chiriaşa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: „Sunați, sunt acasă". Unguroaica strică haznaua spre a împiedica pe clienți prin inundarea curții şi amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolînd pe unguroaică, şi face o ferăstruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: „Nu sunt acasă", Saraha vopseşte gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfîrşit la ostilități şi ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cărturăreasa înnebuneşte şi e internată la

un ospiciu, *întuneric* este o admirabila analiză a „aurei" epileptice.

Teodor Scorțescu

O singură grațioasă nuvelă cu subiect de comedie, *Popi*, face din Teodor Scorțescu un autor vrednic de reținut. Aci se zugrăveşte, fără caricatură, volubilitatea, orgoliul afectat, cumulul de profesii disparate, inteligența vie şt cabotinismul mediteraneanului din Levant. Un tinăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară tocmai cînd guvernul Gunaris cade şi Grecia e divizată in constantinişti şi venizelişti. Ei face cunoştință cu o tînără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află şi venizelişti, şi e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite şi cu mari însuşiri muzicale. Popi primeşte dragostea românului dar, meridională, ar voi ca dînsul să-i facă demonstrații romanrice, să-i cînte. Lipsit de darul melic, românul îşi constituie din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi şi înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară de milenar democratism izbînda lui e apropiată, cînd inteligența românului găseşte un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venîzelîst şi românul îl provoacă în fața femeii: „ — Recunosc ... că acest înfocat regalist a fost mat tare ca miner' Indignat, grecul protestează: „ — Eu, regalist?,.. Trăiască Venizelos I Cu el e toată Grecia I" Popi, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în brațele românului.

F. Aderca

F. Aderca e un umorist impenetrabil, plin de sarcasm. Punctul său de vedere e umanitar, internaționalist. Emoția c înlocuită cu senzația. Astfel în *Grădinarii (Femeia cu carnea aibă)* se propun cîteva experiențe sexuale. Iubirile, în care femeia ia totdeauna inițiativa, sc înfăptuiesc în medii *şî*

condiții variate; o fată de țăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un şopron, printre coceni; o altă dradragoste, cu o tînără nevastă, bulgărea, se realizează printre mormane de verze, în apropierea a două copile moarte, ciopîrțlte de porci; a treia experiență se face cu o „codană roşie", printre curii lătrători, pe ardei, şi în spaima de a fi surprinşi; a patra, printre morcovi cu o vădană care nu suportă căsătoria decît cu libertatea diversiunii erotice. în alte cazuri stimulente erotice sînt ceapa, prazul, în *Omul descompus* femeia erotică e tuberculoasă. Senzual şi tendențios, F. Aderca e împiedicat de aceste note să izbutească în roman, Deşi cu excelente pagini de evocare a campaniei pentru întregire, romanul *1916* eşuează în tezism. *Aventurile d4ui Ionel Lăcustă-Termidor* duc sarcasmul pînă la bizarerie. Mai fericit este basmul viitorist *Oraşele înecate,* utopic, dar cu miraculos maşinist în stilul Wells. Un operator cinematografic din Bucureştii anului 5000 visează o omenire refugiată în fundul oceanului unui pămînt în răcire. Sînt pagini fabuloase ca acele din *Simplkissimus* al lui Grimmelshausen despre Mare del Zur. Flora, fauna, starea sanitară a acestei lumi e descrisă cu multă fantezie şi ingeniozitate plastică, la care se adaugă un umor englezesc fără cute, făcut din enormități. Lui Pi, mort, i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie, apoi e dat la şlefuit.

F, Aderca a scris şi poezii remarcabile prin sugestii, îndeobşte „venerice". Citată cu precădere este *Medievalâ:*

Pasiunea mea e un călugăr medieval
Cu o sutană lungă
Şi neagră, la călcîie să-i ajungă,
Şî la gît o cruce de opal.

Adevărata originalitate sta în a fi intuit înaintea lui I. Barbu o poezie panteistică, rece, carbonică, evocatoare a forțelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre" madrigale astronomice şi a fi îndreptat imnuri „către minerale".

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe dc rocă;
forme artiste
sub cari estetica sufocă.

I. PeltJs

După o lungă activitate obscură, I. Peltz s-a făcut în *Calea Văcăreşti* şi *Foc în Hanul cu tei* evocatorul evreimii din Bucureşti, determinînd în chipul acesta şt o varietate de mahala românească, intransplantabilă. Lumea lui Peltz, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanți, din prostituate, actori de bîlci, oameni fără căpătîi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sînt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi in America, şi într-o stare de nevroză şi anemie atavică, atingînd mai cu seamă viscerele şî deci indirect sistemul nervos, de unde o exagerare a mizeriei şi frica. Romanele sînt monografii de cartier şi interesează mai ales prin aspectul colectiv. Astfel în *Calea Văcăreşti* Lcia este bunica, trăind succesiv pe lingă fiii şi nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuează lucrînd la maşina de cusut şi moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriț, are nostalgia Amcriciî şi într-o bună zi şi porneşte, escortat la gară, elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensulat, e mai modestă. El vrea să deschidă p „sală de dans". La Fîcu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare şi anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sînt centrate în cîteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaşte de aproape viața evreie şi în orice caz îndeajuns de ridicate la o idee unica spre a depăşi documentul, în *Foc în Hanul cu tei* tratarea caracterologică e mai accentuată. Micu Braun e un cuceritor, un fel de bancher balzacian, care speculează un mare han sordid, azil al epavelor evreie, şi asigură pe mari sume Hanul cu tei în scopul de a-i da foc. însă Hanul cu tei e incendiat cînd nu mai era asigurat, provocînd ruina şi moartea lui Micu.

Celelalte romane nu mai deşteaptă acelaşi interes.

Ury Benador

încercarea mai erudită a lui Ury Benador de a ne da o icoană a lumii evreieşti moderne *(Gbetto veac XX)* nu-i

ajutata de puterea observației, în schimb *Subiect banal* e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesneşte căderea femeii din sete de certitudine, cu această notă nouă că eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor şi analitic.

Ion Călugăru

Ion Călugăru se ocupă cu evreimea din Moldova de sus în stare aproape țărănească (cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute). Hahamii, ceauşii de sinagogă, băiaşii de k fercdeie şi croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai luminările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrînii perciunați întorcîndu-se de la sinagogă cu ceaslovul subsuoara, aluziile tuturor la vremurile biblice dau putința ochilor să distingă o altă rasă. în *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură a aceleiaşi evreimi în tonurile umbrite ale lui Rembrandt şi Grigorescu, scriitorul zugrăveşte în tablouri trase de o pensulă sigură evenimentele fundamentale ale vieții: naştere, logodnă, nuntă, moarte, sinagoga ale cărei mucuri le strînge de afară creştinul Mihalache, şcoala pe fereastra căreia vaca vîră capul.

I* Ludo

Mesia poate să aştepte de I. Ludo pune în termeni foarte spirituali strania problemă a evreilor care nu se simt bine în țară şi n-au totuşi nici o atracție pentru Palestina, unde de altfel convorbirea între un evreu excursionîst şî unul local se desfăşură în chipul cel mai neprevăzut ostil.

Romulus Dianu

Romanele lui Romulus Dianu *(Nopţile la Ada-Kaleh, Adorata)* sînt scrieri de magazin ilustrat, croite şi înseilate

rapid, dar cu tehnica franceză şî un anume umor blazat cate Ie pune adesea asupra industriei lui Cezar Petrescu.

Sergiu Dan

Înrudită e ţi manufactura lui Sergiu Dan *(Arsenic, Surarile Veniamin),* cu ceva mai multă semnificaţie psihologică, în *Arsenic^* bunăoară, un uriaş boxer pare capabil de a face fapte groaznice din gelozie pentru soţia sa, o proprietară de bar, şi în realitate se resemnează la nişte tranzacţiuni profitabile. *Unde Începe noaptea* propune documente din viaţa evreiască a ultimilor ani,

Dragoş Ptotopopescu

Nuvelele anglicizantului Dragoş Protopopescu cultivă umorul absurd al lui Mark Twain şi-şi plimbă eroii români pe întreg teritoriul imperiului britanic. în realitate avem de a face cu o variantă mai înrudită a „miticismului" minulescian, Un român, de exemplu, iritat de a nu prinde rîndul la bărbier de Crăciun, taie beregata meşterului, intrînd astfel la ocnă, unde toţi „sunt raşi complet".

MODERNIŞTII

Eugen Lovinescu

Eugen Lovinescu (1881—1943) a început prin a da cîteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fară a fi amănunțite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce priveşte valoarea artistică a autorilor studiați. Era totuşi un început bun, care a avut urmări. Ca şi Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche şi are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcție nouă", aceea a sa, antisemănătoristă, impusă pe cale revoluționară. Criticul nu se ocupă de clasici şi nu s-a putut şti niciodată ce părere a avut despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărățeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski. Cînd totuşi aluzii scurte se fac la aceştia, lipsa de stimă e bătătoare la ochi. „Meditația" lui Alecsandrescu şi „filozofia" lui Eminescu sînt ironizate şi se afirmă că „nici Caragiale şi nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilității epocii". Macedonski era găsit perimat şi mediocru, nemeritînd „ni cet excfes d'honneur, ni cette indignite". *Parazițiii* şi *Trubadurul* de Delavrancea?: „rămînă îngropați între emoțiile copilăriei I" *Apus de soare?:* „mai mult un *spectacol tntr-un fotoliu".* Stilisticeşte, E. Lovinescu, scriitor agreabil, a fost multă vreme în căutarea personalității sale, profesînd la început un fals impresionism de divagație literara în jurul autorilor, în fraze sau prea sacadate, sau prea simetrice şi lungi.

Personalitatea lui E» Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca şî Titu Maiorescu, el s-a specia-

lizat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale pînă ce norocul scoate cîtcva piese de neuitat. Aci nu întră în discuțiune dreptatea ci numai justețea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic,* imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulității:

„O, divină şi subtilă inteligență grecească, cum tc recunoşti într-o simplă inscripție votivăi Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt şi alții? Astarte, Cybela, Istar, zei şi zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persîei? Bun. Dar dacă mai sunt şi alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot şi toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de bună? Bun. Dar daca mai sunt şi alții?" etc.

Talentul de critic al lui Lovinescu s-a subliniat cu apariția poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabileşte filiațiunea, o aşează în categoria ce i sc potriveşte, îi face radiografia internă, întocmeşte liste de cuvinte şi de imagini, dar toate aceste observații sînt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza c apoi redactată sintetic aşa încît să lucreze asupra imaginației, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului şi mai direct impresia de candoare şi angelitate, Hogaş e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normai prozaică, curățată de falsa poezie, şi totuşi e mai artistică, fiindcă sugerează o coloare prin substanță. în studiul despre Camil Baltazar sînt strînse toate elementele obiective, adică aparținînd realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în aşa chip încît ele să formeze la rîndu-le un tablou critic care să înlocuiască poezia şi s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea ca este integral documentată şi nu se rătăceşte în fantezie. Ea are aspectele creației cu mijloacele analizei celei mai pozitive şi chiar cînd e discutabilă, prin chiar faptul discutabilitățu e serioasă, pentru că pune probleme. Admițînd că criticul a greşit, exagerînd valoarea autorului, critica lui de impresie nu râmi ne mai puțin valabilă, deoarece ea ține locul poeziei, cerînd ca această

poezie să răsară spre a justifica prezența criticii. Astfel, dacă Barbu n-ar exista şî toată pagina lui E, Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul" a intrat totuşi definitiv în lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influență covîrşitoare asupra generației următoare, oricît de contestabile ar fi unele din judecățile sale, în majoritatea cazurilor opiniile sale sînt juste total ori parțial, sau se apropie printr-un detaliu de justețe mai mult decît ale altora. Față de critici e inclement ori tranzacțional, cu prozatorii c reticent, poezia, pe care n-o profesează însuşi, se bucură de o primire cordială, în marginile temperamentului criticului care preferă grațiosul, micul plastic şi are oroare de lirica sublimă, de marele patos, de meditație, deopotrivă apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civilizației române moderne e o replică mal voluminoasă la *Spiritul critic* al iui Ibrăileanu. E. Lovinescu admite şi el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. La teoria specificului se răspunde, în altă operă, cu doctrina sincronității şi a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Se profesează o estetică a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp şi spațiu şi diferențiere continuă, condiția creării de valori noi este mutabilitatea în genere a valorilor. Frumos e echivalent cu actual, şi cînd ai dovedit că un scriitor e personal într-o şcoală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecît altă şcoală va crea altă sensibilitate. Acest scepticism a dus la un istorism care e o fată a iraționalismului în critică. El, criticul, nu are nici o părere stabilă şi nici o responsabilitate, nebizuindu-se pe nici un criteriu absolut. Obiectiv, el înregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, răcind lucrare de istoric.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sînt nu în romane şi nuvele (a scris multe fără a convinge), ci în *Memorii* I, II. Portretele, precum s-a observat, nu sînt juste şi nici complexe. Indivizii sînt văzuți ca nişte animale invidioase, egoiste, îngîmfate, fără nici o urmă de umanitate. în mijlocul lor se ridică autorul, dezinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul îşi face cu complezență traiectoria vieții, îşi fixează stilurile, îşi pune singur note, cu un subiectivism care nu-i contrar artei, dar care nu are k îndemînă un talent caricaturistic grandios. în schimb

E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunlnd mici scene dramatice valabile în mimica şi risul conținut, precum e aceea avînd ca obiect pe Vlaicu.

Tudor Arghezi

Valoarea poeziei argheziene stă în primul rînd în adîncimea perspectivelor interioare. în *Testament* se începe cu îdeea legăturii între generații, se accentuează asupra sforțării pe care o depune natura spre a obține un rezultat, apoi ochiul are o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi şi rîpi, bătrmii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte vărsat în poet:

Nu-țt voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte,
în seara răzvrătită care vine
De Ia străbunii mei pînă Ia tine
Prin ripi şi gropi adinei,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Şi care, tînăr, să Ie urci te-aşteaptă,
Cartea mea-î, fiule, o treaptă.

După aceea poemul apare ca o estetică, plină dc probleme şi de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri", „înjurături"; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se puterea:

Am luat ocara, şi tor cînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Procesul concentric e infinit. Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e „minoră", dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave, dintre care cea mai frecventă e aceea a creației sempîtcrne* Un fapt atît dc umil ca încolțirea cartofilor e prilejul unui eîntec suav al maternității vegetale;

îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iama, de soroc,
Cu cîrtltile la un loc,

Cu ktunericul, cu coropijnița şi rimele,
Şi din toate fărîmele
Au rămas grei ca mițele,
Umtlindu-li-se țîțele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al naşterii prin cristalizare, nativitatea în regnul mineral al smaraldelor. In *Blesteme* (tema are tradiție în literatura noastră), partea revelatorie este viziunea luptei între organicul divin şi înmulțirea dezordonată, parazitară, replică diabolică la nativitatea cartofilor şi smaraldelor, urmare la geneza muşiței pe care a invocat-o cu altă ocazie poetul:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pc picioare.
Să-ți crească măduva, bogată şi largă,
Umnată-n sofale, mutată pe targa.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgîrduri ghiceşti mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă şi să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămîic holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Un alt aspect profund este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, de osmoză între spiritual şi material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiaşi materii. Cerul şi pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit şi spiritul arătînd tendințe de degradare. în *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma unei stranii beții, asemănătoare cu amețeala produsă lui Dionis de aromatele şi geologia edenică a lunei:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

în *Cîntec de boală,* urmarea întrepătrunderii este tînjirea, senzația de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi,

îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia ființa lui prefăcută în ceață se risipeşte:

Domnul, Dumnezeul mate
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună c-un burghiu,
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amin doua-s ale tale,
Zise Domnul: Ia-le, bca-le 1

După ce m-a-mpărtăşît
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur-împrejur,
Ca o ceață dintr-un ciur.
Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.
Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire,
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat.
Şî de sfîntă băutură
Ma ia cu frig şi căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aş fi băut otravă.

Cu *Viori di mucigai* Arghezi începe o poezie de savoare, presupunînd un cititor pregătit. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al puşcăriaşilor. Impresia de veselie, dealtfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Amestecul seriozității cu bufoneria e în linia Anton Pann. Efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism, asemănător aceluia napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau acelui roman al lui Ccsarc Pascarella, în care cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibrația autentică e mai suprinzătoare. Aceşti hoți» borfaşi, țigani au

toată gama lirică a umanității şi o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, într-o limbă indecentă, argotică, cum e cazul în delicata explicație mitologică a frumuseții unui „fătălău":

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd,
Doar anapoda şi spire,
Cine şttc din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne dc gheață,
Cu coama de ceață,
Cu ugeri de omăt —
iese aşa fel de făt.

HortU, în ce au mai original şi mai serios valabil, intra în definiția folclorului pur, tratat ca simplă formalitate plăcută ochiului şi urechii. Tema e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mişcare exuberantă, într-o horă. Danțul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor, sau persiflator, bufon:

Cc-e cercul? — Un pătrat.
Cum e unghiul? — Crăcănat.

Un cățel? — E un purcel,
Ce-i altfel? - Tot ce-i la fd.

Sunt acum încredințat,
Tînătu-i om învățat,
Zice Preşedintele,
Potrivindu-şi dintele.

Proza lui Tudor Arghezi intră în sfera liricului şt ar fi nedrept s-o judecăm altfel. O mare parte din compuneri sînt pamflete sterilizate, fără direcție reală. Slujindu-se de nume fictive, umfiînd realitatea, intrînd în plin fantastic, diatriba argheziană depăşeşte într-atît intenția de a vulnera, încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei

gratuite înverşunări de imagini. Este evident că In *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului, însă cititorul nu simte curiozitatea identificării, fiindcă pamfletarul încadrează pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face, urmărind personalitatea umană în rigiditățile ei, ca pe un mecanism şi uneori un sistem de aparate, aplicindu-se acelaşi procedeu şi în domeniul psihologicului, unde, sublinîindu-se sistematica gîndirii, se ajunge pornind de la premise false la un monstruos al dialecticii. Scriitorul se coboară minuțios la detalii, pe care le măreşte Independent, făcînd din ele nişte reprezentări suficiente, în maşinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de uimire şi de atenții plastice. „Abjecțîunea" de care s-a vorbit atîta nu e decît un program artistic de a folosi, ca în pictură, orice coloare indiferent de proveniența ei, dealtfel în tradiția bisericii, care exaltă materia înjosită, spre a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care şi-a frînt piciorul său murdar este tot atît de pură, plastic, ca şi jegurile şl pieile arse ale realiştilor din clasa lui Ribera şi Murillo. Citeodată totuşi se exagerează, în *Table/e din țara de Kuty,* Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirica a luî Swift şi a utopiştilor în genere. Ostilitatea e absorbită în mituri. Uîtind punctul de plecare critic, poetul se instalează în fantasticul grotesc, detcrnunîndu-şi o biologie, o psihologie, o filologie şi o politică extravagant de noi, admisibile în sine. în domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate, ducînd la o edilitate de un gratuit sublim:

„La masă, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze oraşele după norme noi. El dorea să stringă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur Ioc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, şi dc asemeni canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şt administrat laolaltă decît separate.

Ca nai urile de pilda trebuiau scoase din pămînt ca să nu-1 mai incomodeze şi îngrămădite, ca şi şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive

demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, tar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac ca să-1 lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare şi o reorganizare a vieții. Avînd de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat şi anarhia răspîndirii lor în tot oraşul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puşi alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care ie-a transportat din municipiu pe un deal, lipind lămpile una de alta".

Adevăratul nucleu al pretinsului roman *Cimitirul Buna¬Vestire* este capitolul despre învierea morților, ce pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit şi conține atitudinea scriitorului față de miracol. Biserica oficială ce respinge anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, afară de măreția halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieşite din noua ordine de lucruri. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice sub imperiul miracolului sînt văzute cu un mare simț al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mat grandios se amestecă cu ironia, în pagini excepționale.

Demostenc Botez

Fundamentul poeziei Iui Demostene Botez este „sentimentalismul", proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntîmpina discreditul cu care critica primeşte o astfel de atitudine. Sentimentalismul nu e ingenuu, şi controlat de inteligență devine o slăbiciune persiflată. O aplicațîune a acestui soi de sentimentalism consimțit, de care poetul se lasă cu ruşine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical şi provincial, care e o ramură a simbolismului. Cheiurile, orăşelele defuncte ale lui Rodenbach îşi găsesc un corespondent în oraşele glodoase şi despopulate ale Moldovei. laşul devine o cetate

moartă, un Bruges în drumul Grîmului. Dealtfel aci e un romantism degenerat. Tot ce e grandilocvent romantic şi sfîşietor academic în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioşată ironie în mediu burghez, provincial. Se subliniază deci grotescul sublimităţilor degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea, fără a se apăsa umoristic, numai cu o uşoară comprimare intelectuală a unei emoţii prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseşi, ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia, caterinicile cîntînd pe străzi pustii, dumineca, zi de gală a micii burghezii şt a servitorilor şi de urît pentru intelectual. Acum „sluga" e lovită de răul veacului şi în loc de a medita iamartînian pe marginea lacului contemplă uliţa:

O după-amiază de duminică şi soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pc uliţa pustie, moartă.

Călugăriţele beghine din poezia flamandă, care prin mergerea lor în şiruri sugerează monotonia şi recluziunea, lipsind în Iaşi, sînt înlocuite cu copii de şcoală, sau chiar cu studenţi:

Copii de şcoală ce se ţin de mină
Poartă şi-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca nişte bolnavi ieşiţi pe trotuare.

Pe o strada goala urca-ncet,
Strînşi într-o ritmare indolentă,
Mînă-n rnînă-o fata şi-un băiet,
Poate, un student şi o studentă . . .

în vreme ce Liceul Internat şi Seminarul iau locul beghinajului;

Fiindcă c duminică, seminarişti
Tot Stau în frig uttîndu-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine .. .
Şi la Internat se-ntorc copii tăcuţi şi trişti.

Sc mai cîntă de asemeni iarmaroacele, birturile, cafenelele (substituindu-se, în evocarea tragicului cotidian, cheiurilor,

suburbiilor belgice), albumele, băncile de şcoală, ceasornicele, pianinele, natura moartă în genere.

Adrian Maniu

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii şi al manierei. Ca un nou Crivelli, poetul se întemeiază mai cu seamă pe contururi şi invenţii de atitudini ceremoniale şi, deşi nu în teme, el este primul poet bizantinist, precedind cu un deceniu pe Lucian Blaga. Preferinţa este de la început pentru poemul-panou ori gravură. Cutare poezie nu-i decît comentarul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roşu, negru, alta e un panou procesional (fecioare, cavaleri, copoi, ciute, fazani). într-o baladă vedem un cal roşu şi un oştean cu suliţă de lemn. în alt loc un împărat cu ochi verzi şi roşii trece pe uliţi pline de rufe albe. Ca şi Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor în cuvinte el e însetat dc aurărie, de colori focoase şi de hieratism linear (stil de icoană). în *Salomta,* poem cu teribilităţi, ne întâmpină miniuî:

Să vie Salomea
Ca un şarpe, tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
Cu ochi de aur în aurii inele,
Cu pleoape de cerneală,
Cu tâmplele înrâmurite de vine verzi ca fierea,
Cu unghiile vopstte-n fapte.

Nocturnele sînt pentru ochi mai curînd decît pentru urechi:

Luna e o pată de sînge, stelele picături de apă
aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hîrcă dc mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna c un solz de peşte...
Şi nu vezi, se apropie 1
Cine se apropie? .,, A-oo .. . A-uu . . . A-aa I.. .

Figurile de ceara conţin metafore în serie într-un fericit Joc de artifiţii:

Amurg
Dama cameliilor a scuipat sînge.
Vulturii pe stînci
Presse-papicuri pentru poeți.
boul
Unu căruia i-a pus coarne soarta.

Poezia lui Adrian Maniu exala un puternic miros de vopsele. Afara de asta poetul îa un aer extrem de naivitate, amestecînd proza cu poezia, simulînd ca într-un dicteu automat stîngâcia infantilă, fără a renunța la policromie. Lîngâ circul alb, un țigan negru bea Ia o masă cu şervet vărgat, proiectat pe cer violet, Tristeța autumnală sc rezolvă în tonuri de iarbă uscată şi pete de roşu pe vitele albe. Sanatoriul nu c ales decît pentru efectele de alb şi pentru infantilismul bolnavilor:

Iama cu zăpezi de argint are să vie, . .
Eu mă simt atît dc obosit, atît de obosit.
în spitalul ăsta, cearceafurile par dc hîrtie.
Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,
Şi cum ai multe, dacă Ie mai ții. .,
Vai, ce amară doctorie.

Ingenuitatea se preface pe încetul în sens al miraculosului şi în hieratism creştin. în tîrg servitoarele, ca şi săvîrşind o taină, se spală pe picioare. Măgarul cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paşte cu umilitate. Apare şi cîte-un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoşi crapi vizibili:

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea, vîslită dc-o călugăriță,
Chemată lunecă, Ia clopot, pierdut peste zări.
Trec crapii negri prin adîncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute. . .

Adrian Maniu a refăcut, cu o tehnică mai pronunțat picturală şi cu luciri de icoană, tabloul vesperal din *Zburătorul* lui Eliade:

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lingă fîntină,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se-ngîna,
Cît graurii, scîntci de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare,..
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab, uscat şî suferind.

G. Topirceanu

Autor de „parodii originale" care dovedesc un proces mimetic superior, G. Topîrceanu (1890—1937) poate crea sub aparența de pastişă. Parodia după AI. Depărățeanu, *Viața Ia țară,* are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, şî o plastică personală;

Cînd te duci pc drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mişcind domol din coadă,
Spre livadă,
Ale satului cirezi.

Poetul are fiorul solitudinii silvestre, sentimentul solemn al geologicului, verificabile chiar în poeziile cu uşor aspect umoristic, cum e *Balada popii din Rttdeni,* dioramă în aer nemişcat ca o scenă hibernală din pictura olandeză:

Bolta sură ca cenuşa,
Codrii vineți — dorm adînc,
Sună numai căldăruşa
Atîrnată de oblînc.
Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar şi cu zăbavă
Lunecuşuri de pripor.
Şi-n tăcerea care creşte,
Adîncit ca-ntr-o visare,

Popa cînd şi cînd şopteşte
Legănîndu-se calate...

Interesante şi înrudite cu poeziile în ton popular ale Iui Eminescu sînt tablourile de viață pastorală, pline de senzația învălmăşirii animale şi a plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, Ia capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele şi berbecii.

Sunet de tălăngi sc-ngtnă
Subt poiana din Fruntarii,
Zâboveşte-n deai la stînă
Baciul Toma cu măgarii.

El sc pleacă din cărare
Şi tot leagă şi dezleagă,
Cumpăneşte pe samare
O gospodărîe-ntreagă:

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări şi pituri,
Ca dc-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinic» alături.

Elementul nemişcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus Ia simplitatea vegetativă a floarei şi insectei, prevesteşte, în *Rapsodii de vară,* panismul lui Blaga:

Salcîmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Şi-n soare
Frunzişul legănat.

Le-atŞrnă ca o barbă ...
Acolo mi-am găsit
în iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineți
Contemplu
O tufa de scaieți..,

Prin ierburile crude,
Sub ceru] fără fund,
S-aude
Un bîzîit profund.

Şi pînă la amiază
Pămîntul încropit
Vibrează
Adine ţi liniştit.

Din păcate aceste însuşiri lirice sînt sporadice şi poetul sc lasă prea des în voia unei simple prestîdigitaţii prozodice.

Otilîa Cazimir

Influenţată uşor de G. Topîrceanu, dar mai nestînjenit hrică, poezia Otiliei Cazimir are înrudiri <» sentimentalismul Iui Demostene Botez, cu beţia dfc arome a lui Pillat, cu orgia de flori a simboliştilor. Nc^particulară a poetei este însă o mare prospeţime de impresii în perceperea înfloririi si dezagregăriimateriei. Sosirea lemnelor de ia pădure deşteaptă senzaţia- esenţelor:

în mers greoi şi clătinat,
Căruţele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bîrnovei, de sus,
Şi în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă şi tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditaţie aproape tactila asupra misterului creaţiei:

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuţă de culbec,
Uşoară, cu lâuntrul alb şi sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s-a oblonit
ÎS
Şi-n adăpostul ei s-a strîns, să moară . . .

Un melc cu trupul cenuşiu de gelatina
Şi-a dus o vară-ntreagă prin grădină
Viața lui obscură şî timidă*
Şî împotriva cerului ostil
Avea căsuța asta translucidă, —
Atîta de subțire şî de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Aproape totul, casa copilăriei, vremea bunicilor, e reconstituit în mijloace olfactive. Odaia iubirii e miros de gutui şi mere, iatacul bunicului *iz* de gutui şi tutun:

Aş aştepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pîne cu dulceață
Şi vrafurile cărților cu poze
în care-aş regăsi, subt scoarțe moi de piele,
Poveştile copilăriei mele.
Şi pe divanul cu creionul înflorit cu roase,
Aş adormi-n iatacul cald şt bun,
în miros de gutui şi de tutun.. .

Oglinzile sînt senzație rece de apă stătătoare, cerdacul, un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri:

— Cerdac sonor, aici, în vița ta,
întîrziam în fiecare sară
Şî lemnul vechi subt paşii mei vibra
Cu rezonanțe calde de vioară.
Subt treapta cc sc clătina, plecată,
Cînta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o seîndură uscată .. 0
Şi sus, prin crengile de nuc, sc rătăcea
în fiecare sară altă stea.

Claudia Millian, Alfred Moşoiu

Poezia Claudiei Millian se caracterizează printr-o vizune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică, desfăşurare vitalistă de tapete şi mătăsuri cu figuri de o mare imaginație a colo* ritului.

Alfred Moşoiu (1890—1932) face elogiul florilor în spirit simbolist, însă anemic. O singură dată are un accent delicat:

. . . Un clopot bate-n mtnc şt-1 ascult,
Şî creşte glasul lui ca un tumult,
Şi lămpile îmi par făclii dc ceară...
Ceva dîn mine moare-a astă seară .. .

Al. A, Philippide

Socotit multă vreme modernist al metaforei, Al. A. Philippide lua totuşi poziție împotriva modernismului. Imaginea în poezia lui nu e un element de bază ci un simplu şi firesc accesoriu. Sufletul îi e în marea contemplație, în ceea ce criticii numesc „speculație";

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adîncut meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum sc zbate
Şi gheara ei sub fruntea mea străbate
Şi-mi răzvrăteşte gîndurile toate..,

Mă scurmă gheara-i otrăvită şi adîncă;
Şi sufletul, bucată cu bucată mM mănîncă;
Şi-n mine-ntemnițată ca-ntr-o cuşcă
Zbiară şi muşcă . . .

Apoi aspiră la voluptăți mai sublime, la topirea în flacăra solară. Spiritul îi e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău", şi atunci scăparea este într-un Crin grandios, sau, bolnav, îşi caută vindecarea în extirpațiune:

Mi-e bolnav cugetul şi-aş vrea să-1 rup —
Cum tupi unui păianjen un picior I

Aci întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, aci purificat, alunecă pe o luntre serafică cu un crin Ia cîrmă. Viața poetului este astfel o veşnică trecere din negru îa alb (diapozițiune romantică), din crunte melancolii în extaze şi jubilări. Vîntul bătind într-o clipă de umoare

neagra capătă guri de dini lătrători, se înfurie ca un taur şi urmăreşte pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau-hau. Dimpotrivă, in momente euforice, clopotele duminicale îşi propagă pe cer sonoritatea cu atîta glorie încît Universul întreg pare convertit într-un vîrtej de sunete mergînd spre soare şi ameninţînd să se prefacă într-o înspăîmîntăroare grindină de aramă.

în ultimele versuri, această inspiraţie care îşi găseşte un corespondent în neoromantismul german, maturitatea apare viguroasă. Strofele, tot austere, aride, au o cădere grea şi festivă. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă are acum vibraţia unei situaţii ineluctabile. Unica temă rămîne mereu spaima întunecata de moartea individuală şi de stingerea universală. Gheara setei de glorie se converteşte în speranţa amară că Poezia poate n o cale de rriîntuire;

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veşnicie
La capătul de dincolo al lumii,
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toţi morţii lumii?

Dc aci dispreţul pentru poezia măruntă:

Silită poezie — a vremii noastre,
într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugina nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Maşină cu-nttebutnţări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolflerii sau primul hidroscafl

Veritabila lirică e aceea cu rezonanţă de violoncele, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

în piaţa public-a simţirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncele
Care cîntau în sufletele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani 1
Şi poate-aşa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri, nu cu ani.

Poetul rivneşte să fure coasa Timpului spre a se sustrage morții:

Să-ți fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe,...
Dc ce ? Mă simt în centrul dt şi-mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferințe .. .
Şi nu mai am nevoie dc ajutorul tăul

în această lirică intră gravități de poezie clasică şi, fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Holderlin, Viziunea din cutare poezie, începînd cu descrierea unui cartier dezolat de mahala cvasi-londoniană, e de tehnică dantescă. Poetul mînuieşte gnoraismul cu măiestrie:

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

Am fost mai singur decît niciodată,
Un Robinson cu insula în suflet.

în lirica lui somptuoasă şi neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.

Camil Baltazar

Sanatoriul serveşte în poezia lui Camil Baltazar, ftizie simulat, ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universal umane: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimțirea morții, melancolia autumnală etc. în figurarea sentimentelor, poetul are tehnica sa caligrafică, hieratismele, peisagiile de producție şi gesticulațiile sale. Tocmai

această supunere a sincerității intr-un sistem face valoarea poeziei. întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu, dînd mîinilor un gest stilizat:

> ... şi ca să ne simțim mai bine
> vom împleti mîinile în chip de fr ațină ta te.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fericire, iar bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioşi ca nişte arhangheli prerafaeliți:

> Asarâ mi-a murit vecinul de pat,
> acum odihneşte în capelă,
> în straie albe stîngaci îmbrăcat.
>
> Bolnavii cari au venit să-l vadă
> l-au compătimit cu ochi tăcuți — şi-apoi smerit
> s-au strecurat pe uşa capelei.

în această ceremonie a cucerniciei jălalnice, mişcarea, expunerea, impozițiunea mîinilor sînt esențiale. Acustica e fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia măruntă, cristalul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicuî, chihlibarul. Dintr-o sensibilitate excitată şi din excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morții:

> Şi poate că, voind să mă aşeze în capelă,
> mă vor purta descoperit prin grădină,
> şi cum mă vor plimba tăcut pe alei,
> în dimineața vibrînd ca o coardă de violina,
> se va pleca o creangă de copac,
> umbrindu-mi fața cu tăcere
> şi sărutîndu-mă blajin cu floare albă
> ca o tîrzie şi cuminte mîngîiere...
>
> Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin —
> cu fața galbenă — brodată-n albul Aprilin,
> va fi atîta linişte în jurul meu,
> creanga va sta boltită asupră-mi cu teamă.

Lipsite de elementul durerii, micile poezii din *Flaute de mătase* cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis mi-

niarural, făcut din substanțe pute şi grațios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane şi impalpabile, ori măcar sublime. Aci găsim; zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare, tapete verzi, clopoței, şipote, garoafe, porumbei, fildeş, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construieşte o zonă cu heruvimi plutind în candori şi melodii;

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
şi-a căzut zăpadă,

*

De ce te-aş plînge?
acolo unde eşti
sunt îngeri, cu uşoare căleşti dc fluturi,
sunt fetițe care spun toată ziua rugăciuni
şi seara adorm cu poveşti de mătase brună pe ochi.

Seara de poposea lină, ca un coşciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi îşi întristau albiile şi apele.

.

Să-ți aduci aminte şi sa te tingui,
cînd tiiincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ți aduci aminte şî să jălui
cînd amurgul, sîngerat, va îngenunchea pe îndelete.

în *Biblice* poetul se reînnoieşte coborînd în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibrații dc o puternică autenticitate:

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m-aş da ție toată goală,
fericită în ruşinea coapselor durute.

Duce-te-oi în casa maicii melc,
pat de muşchi ți-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele
cum adulmeci sperioşii cerbi.

Aton Cotruş

Aron Cotruş e din familia poeţilor barocului gigantici-lui, ai mesianismului apocaliptic (linia Walt Whitman, Verhaeren, Blok, Bjelyj, Esenin), dealtfel printr-un Impuls organic:

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mpîng spre tot ce-i enorm ...

Toate dimensiunile universului sînt sporite, sufletul funcţionează la o tensiune ridicată. Poetul cîntă „catedrala" lui sălbatecă, pădurea, bivolii:

Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
prin stuful de la margine de baltă ...

caii pe pustă:

Plîng vînturile . . .
Mînjii se joacă şi nechează
Şi pusta-ntreagă plînge în dulcea după-amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei puste..«

minerii văzuţi ca nişte forţe sănătoase ale animalităţii umane, în fine ereditatea însăşi ce alimentează această nepotolită sete de viaţă:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în ttudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?. , .
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopţi şi fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărţuiesc, m-apasă,
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi şi niciodat*
La mine-acasă? I...
Au fost străbunii-mi hoţi de cai?.. .
Au fost ciobani pribegi,
Stăpîni, fără hîrtii de stăpînire pe pămîntul ţării-ntrcgi?...

Cu *Mîine,* Aron Cotruş a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare si profetică, cu subînțelesuri. R o poezie-manifest cu aere instigatoare, regretabil de oscilantă în țeluri. Plugarii sînt ridicați împotriva „mîrşavilor docoi", îndreptați împotriva oraşului „de trîntori şi mişei'* cu insinuații de acestea:

Ioane, ia seama bine!
țara aceasta se raziraă pe tine.

Ioane,
eşti unul,
poți fi milioane,
vrerile tale nenfrînte
să nu le-nspăimînte
nici temnița, nici tunul.,.

în ciuda excesului de bravade şi profeții, acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în numeroase variante, este foarte original:

Io,
Patru Opincă,
ce-n tr-atîtea moşit n-am doar o şirineă,
înfrunt strîmbele legi şi năpasta
şi-n răzmerița ce-n mine creşte,
sudul vîrtos, mocan eş te,
şi scuip pe toată rînduiala asta 1...

I. Valerian

O mică notă personală aduce I. Valerian, poet acustic, cu preferințe pentru lugubru, în *Caravanele tăcerii,* în măsura în care evoacă pustiurile sahariene:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
în zarea țărilor necunoscute
Şi-aduc poveri de fildeş şi dc aur..,
Şi cum alunecă alene,
Purtînd tăcerea păturită pe şurile spinări,
Par şiruri de corăbii ce se întorc din larg,

Greoaie — fără de catarg,
Alunecînd ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

G. Bărgâuanu

G. Bărgăuanu cîntă migrația vehiculelor cu roadele pămîntului (care cu grîu, butoaie de vin, putini de scrumbii, stoguri de fîn), şi deşi materiile sînt prozaice, tonul are solemnitate, învederată în acest eîntec al săniilor:

Alunecînd pe roase tălpi de lemn,
înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu cîte-o mînă albă de copac.

în inima pădurilor adinei
Subt albe policandre înghețate,
Ca nişte urme de comori uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stînci.

Virgil Moscovici, !>• N. Teodorescu

Simbolist în fond, Virgil Moscovici a evocat contemporan cu Ion Barbu marile forțe cosmice, *Ghețarul, Caverna, Lava, Cascada, Potopul, Apele,* nu fără vigoare.

Poeziile lui Teodorescu sînt sentimentale şi fără sînge. Sînt grațioase însă cîteva creionări: „zmeul rupt", ca simbol al zădărnicirii aspirațiilor infantile, corăbiile de hîrtîe, modestă imagine pentru versurile cu care poetul înțelege să înfrunte moartea:

Privind în mine şi privind departe,
Din foile sortite pentt-o carte,
1n aşteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hîrtie.

Capitolul XXV

INTIMIŞTn

G. Rotica

Intimisroul lui G. Rotică constă într-o erotică sfioasă de om sănătos, care profesează un romantism de interior, evo-cînd, de pildă, rochiile femeii:

La tine-n seara asta cum mă gîndesc o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfurnurî, cu graţii şi mătasă:
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă,

Ignotus

Ignotus (Dan Rădulescu) e un naturalist pentru care poezia înseamnă un moment de reculegere după munca de laborator. Inspiraţia cu totul nesilită şi-a definit-o poetul singur:

Gîndiri, imagini... Vede ochiul, se Sapă lucru-n amintite,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de ştire.
Crezi c-at uîtat,,,
B zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Eşti trist de toată întristarea din cer, din mirişti, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din straşîni şi moare focul în cămin,
Ca nişte şiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin,
Ţi se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
128 Şiragul lacrimilor scumpe şi-al fericirilor răpuse ..,

Apar în raza amintitei şi se preschimbă cu încetul...
Încet îa pana luî docilă şi.,,
Iată-I inspirat poetul.

Emanoil Bucuța

Adevăratul intimist în înțelesul propriu al cuvintului este Bmanoil Bucuța, care-şi cîntă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereți de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jețuri de mătase ...

scuturatul cu operația deparazitării icoanelor, frînghia cu rufele copilului. în această poezie a micului sentiment poetul pune pasiuni de anticar, cultivînd manufactura metalică, cu ceva din tehnica Iui Heredia, Intimismul lui Bucuța s-a revărsat spontan în foarte imitatele *Cinteee de leagăn*^ concepute într-un spirit realist. Părintele îşi leagănă copilul cmtindu-i, provocîndu-1 cu false disprețuri, făcînd apropieri între impotența lui caricaturală şi lumea de basm a poeziei. Procedarea este a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive şi miniatural diforme, într-un cerc de magi şi îngeri:

Scoți scufița, de zăduf,
Şt rămîi cu tlmple goale,
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de Ună moale.

Eu mă uit din colț la el,
în văpaia din fereastră
Aburos şi mărunțel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut şi cînd,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blind
Pe un creştet de lumină?

Copilul e o miniatură grotească şi cheală, în jurul căreia se strîng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă

ațipi, un pui ştirb cu scutece ude către care coboară totuşi zmeii, în țipătul cocoşilor, şi Făt-Frumos, un țînc îndărătnic căruia tatăl îi răcneşte ca Achil la Troia, facîndu-1 să dîr-dîie cu scutecul urinat în mînă, dar care e fiu de zînă, ocrotit şi salutat de elemente:

Cînd pătrunzi în parc, şi-aprind
Vîrfurile chiparoşii,
Taie — avuzul mustăcind
Şiruri peştişorii roşii.

Cînd prin chioşc visînd cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streşini cern petale.

Iar cînd dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zîne line,
Fire de păianjen trag
Plasă scumpă peste tine.

Proza Iui Bucuța e dioramatică, plină de policromie mu* zeală. *Fuga tui Şefki,* cea mai însemnată dintre narațiuni, este un tablou încărcat de colori şî amănunte etnografice asupra turci mii dîn partea occidentală a țării.

Emil Dorian

Il imită pe E. Bucuța, fară aparat artistic, dar cîteodată cu o mai mare, tocmai de aceea, prospețime de sinceritate, Emil Dorian, în poezii de leagăn unde se cîntă pînă şi „pîn-tecuțul", buricul, dinții:

Cînd deschizi gurița vie
Şi surizi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Şi Sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i ici,
Pe gingia de mătasă,
Dinții mici sunt doi cercei.

întîia culegere de versuri a lui Perpessîcius, *Scut si ttn%od>* conținea însemnări pe raniță, cu emoție profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate, în fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rîmbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici» setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi dc mirosul crud al ierburilor, iar executații în şanț dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacție din *Le dormeur du vah*

Din şanț executații privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Şi-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo dc Styx,

Brâilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toți muntenii, simțul eternității viguroase a cîmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe rimpic le cosesc mitraliere
Şi cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuți în tină ca şi simple efemere
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan dîn ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni secerați de mitralieră.

Apoi din ce în ce Perpessîcius sc precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, şi luîndu-şi ca patron pe Alain Chartier („En, moy n'est en ten dement ne sens/ D'escrire, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-şi alege temele din imediata experiență iar limba din conversație sau din cărți, cum se-ntîmplă, improvizînd „cărți poştale", însemnări pe albumuri. Aşezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obişnuit la bibliotecă:

Ce farmec c-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gîndurilor line,
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine,
Şi mă îneînt de-această locomoțiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.

Revăd căsuța ta dc zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul şi balta înverzită,
Revăd atîtea colțuri răzbătute-n mai.

Intimismul simbolist şi livresc e împrospătat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propcrțiu, Frigul ținuturilor scitice, mormintele, ceea ce întunecă existența sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sint ideile poetice ale elegiacului, clasic nu în decor ci în substanță. Teroarea de mări negre, zăpezi şi vuit aspru e ovidtană:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-nghețate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frămîntat şî răscolit ca un nebun,
Ol cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce
Năvarnica Lycorias şi Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite I

Brumele flamande se prefac în cețuri cimericne, bălțile dunărene în ape infernale. Mureşul în Styx:

Dar Mureşul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Nc-aşteapti să ne treacă pe ceklt țărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine c-aici ne-am face vacul
Şi-n ostrovul de tihnă, ne-am veşnici hodina
De n-ar grăbi podarul şi n-ar scădea lumina*

într-o parafrazare foarte izbutită din Horațiu, se strecoară un uşor spleen modern:

Vai l Postume, Postume, cum mai trec anii 1
Ce sarbezi şi iute mai trec, şi sărmanii
De noi, cît trudim şi ne zbatem în viață
Şi toate sfîrşesc tot la malul dc ghiață.

A1. Rally

Introducătorul în poezie al intiinităților de bănci universitare este A1. Rally *(Sttt&nh, 1915—1921)* în creionări grațioase:

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din faţă?
Vecinul miroase-a tutun;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deşi eu ştiu bine că-i ceaţă. .
AI cui este versul sonor
Cc-I spune-aşa prost profesorul?
Sus lămpile cîntă în cor.
De-aceea fac versuri uşor
Şi-n roiuri prin sală-şi iau zborul.

Al, Claudian

Lirica, risipita prin reviste, a lui Al. Claudian e a unui intelectual fin, visînd boema aristocratică a cărţilor, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studii, cîntînd tot ce poetul ar fi putut să facă şi n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor, biblioteca pe cate ar fi trebuit s-o frecventeze mereu şi în care e mirat să întâlnească alţi tineri, hîrtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate, copilăria pHnâ de emoţii nemijlocite:

01 Vreme-n care nu citeam I
Cînd mă suiam, uimit, în tren
Şi cînd în veşnicul refren
A ti tea gînduri depanam I

La geam cu capul gol în vînt,
Ştiam că sînt de mult pe drum,
Şi nu ştiam cum ştiu acum,
La care kilometru sînt. . .

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întârzieri,
Cetim galetele de ieri,
~ Ne facem somnul în vagon I

O I Vremea cînd pe scări, vegheam
Cu gîndul dus în patru părţi!

. . . Azi ştim atîtea de prin cărţi
— Şi tot mai rar privim pe geamî , . .

George Dumitrescu

Tot de natură intimistă este ceea ce e mai valabil în poezia lui G. Dumitrescu, dedicată cu statornicie petrarebiană unei unice femei moarte, pe care poetul o evocă în mediul casnic, pînă şi în bibliotecă:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvâţâturâ — pentru ce mă doare.
Păienjenii deseîntă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Şi plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viaţa-mbătrînită.

TRADIȚIONALIȘTII

Ion Pillat

Ion Pillat (Î891 —1945) a început cu poeme de un parnasianism exuberant, țipător, sub direcția lui AL Macedonski, însă cu reminiscențe din mai toți poeții români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc). Impulsiunîle sălbatice împrumutate de la poetul *Nopților* sînt de un delir factice, totuşi de o artă deplină pentru un începător atît de tînăr:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă Zvîrlită-n vînt de marc,
Mai albi decît e coama Licornii legendare,
Iar alții, fată pata, sunt negri ca cărbunii.

Sub regimul simbolismului se observă apoi primele creionări ale aşa-zisuluî tradiționalism, care nu este Ia început decît o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care evoca în linia lui Veriaine secolul lui Watteau, parcurile, menuetele şi carnavalurile. în loc de „masques et bergamasques" avem epoca „bonjuriştilor" şl a crinolinelor, printr-o reluare dealtfel a unei idei din C. Stamati:

Caleaşca, drum de noapte, păduri adinei de fag,
Şi prin frunzişe lună cernită-n ceață fină,
Poicnc necosite de mult, şi miros vag
De flori de fin în floare, de fragi şi de sulfînă ...

în pace sufletească toptndu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag.
Prin ce metepsîchoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbateci, acelaşi zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tînăr şi palid bonjurist. . ,

Cîtld ea, înfăşurată în vălul de percal
îmbălsămat dc fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri Ia consulul muscal.

Tot acum se schițează şî o poezie intimistă a odăii, a relicvelor, cu elemente autohtone:

în casa amintirii nu-i *astâţi* şi nu-i *im*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa netrăttă a înghețat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor dc fîn,
Păstrate sub răcoarea pînzetului de in.

înlocuindu-se havuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul căpătăm o pictură superioară de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pînzelor Iui Andreescu. *Seara îa Miortani* aduce aminte, prin vastitatea orizontului, de *Zburătorul**.

Ritmic lanuri nesfîrşite mişcînd valul lor de spice,
II pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat;
îl izbesc de-un dig de cri dă, îndîrjit şi îndesat;
îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-1 despice
Şi-n ogrăzi îmbălărite, străbătînd, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dîrz biscrica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şt veşnic treaz...
O cireada răslețită Ia păşune pe izlaz
Pare-un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
în furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pc Ion Pillat ca poet original şi tradiționalist este *Pe Argeş in sus,* nu mult deosebit de celelalte dar mai condensat. în locul umbrelor secolului al XVHI-lea francez apar aici boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noştri, bunicul iuncher sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceață de chittâ. Evocînd mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. El are tactul de a îndepărta orice impresie dc imitație, alegînd

versul învechit al lui Alecsandri, căruia îi respectă chiar stîngăcîile. Totdeodată devine un cintăreț al roadelor pămîntului, pe care le expune cu voluptate. Priveliştea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale, pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă, bunicul este evocat cu tabieturile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrînă prin mirosuri de şerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoțelul mic.
Pe-atunci ştiam că-i vie; azi nu mai ştiu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a uşii clampă.

Sub coperişul care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tîmple cădea ca o şuviță.
Şi, mirosind a floare de tei, a lămliță,
A cantalup, a Hssă dc chitră, a şerbet,

în fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din al ei suflet curat şi românesc,,,
Ce nu-mi cuprinde mintea, deşi imbâtrînesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrîne mai bat acelaşi ceas,
Prelung, ca o dojana, în liniştea sonoră,
Dar timpul intrâ-n casă trîntindu-i altă oră,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pasl

Sînt căutate îndeosebi fructele savuroase, într-o lirică a bucătăriei şi a cămarei cu ceva lacom de pictură flamandă, modelul fiind Verlaine şi Samain. Peisajul întreg e o cămară ce trebuie savurată cu nasul, trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furişează cald miros de mere,

Rcaducînd în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mingiîerc.

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este *Aci sosi pe vremuri,* paralelă grațioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformității în devenire:

în drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător butucul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară,

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări subjire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpîa ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac".

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
îi spuse „Zburătorul" de-un tînăr EUad...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară,
Ca dînsa tragi în dreptul pridvorului, Ia scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi ra-aî găsit, zîmbindu-mi, aproape pueril,
Cînd ți-am şoptit poeme subtile de Merill.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus „Balada Lunei" de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Şi ți-am părut romantic şî poate simbolist.

De aci încolo Ion Pillat îşi sistematizează descoperirea, prefăcînd-o în „tradiționalism". El caută a se reînnoi mereu şi e orlcînd un poet interesant, mai mult de afectare artistică decît de sentiment.

B. Fundoianu

Tradiționalismul lui B. Fundoianu c un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalațiile vitale. Poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezența materiei. Totul îl îmbată: tîrgul care „miroase-a ploaie", creşterea „de sfeclă, de mărării, de ceapă", nările boilor cu „miros de lapte şi de rîpi", „fînul plin de mireasmă udă", bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii. Evreu, B. Fundoianu e invadat de o nostalgie de bucolic, caracteristică rasei sale biblice şi potrivită vieții evreilor din nordul Moldovei. In Herța trec cirezile în sunetele talangei în vreme ce evreul bătrîn între flăcările luminărilor cîntă căderea Ierusalimului:

Cine-aducea deodată cirezile din cîmp?
Aveau şi-atund ochiul dc sticlă, gîrul strîmb,
dar aduceau în uliți baliga din păşune
şi în surîs o scamă din soarele-apune . . .
Deodată după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniştită intra în prăvălii
prin uşile-ncuiate şl s-aşeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
şi-n sloiul nopții jgheabul ogrăzii adăpâ.
Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga:
„Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deşert, lerusalîmcl"

Poetul a refăcut chiar, cu mare talent, pe Horațiu, în *L,ui TalUtrb,* cu o recepție sensorială inexistentă în model:

Vino; să stăm de vorbă cît ne mai ține vrerea;
ca mîne, peste inîmi, va izbuti tăcerea,
şî n-om vedea prin geamuri, tineri şî zgomotoşi,
amurgul care-aleargă după cireada, roş.
Ca mîne, toamna iară se va mări prin grînc
şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîne,
poate s-or duce boi cu ochi dc riu în ştiri,
sâ tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Şi-atuncea, ia braț, umbre, nu vom mai şti de toate;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru, poate . ..
Ei, poate Ia ospețe nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh,

Ilarie Voronca

Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e şi el decît un extatic al voluptăţii şi un evocator de materii excitante pentru simţuri: păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pîine, lapte, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze. *Ulm* este un poem descriptiv al vieţii diurne iară alt conţinut decît prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor şi elogierea lor:

Tc opreşti Ia vînzătoarea de legume
iţi surîd ca şopîrlele fasolele verzi
constelaţia mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bând
ca lotci dovleceii işi vîră botul înaintează
amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul.

Chiar bulionul produce „incantaţii":

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Şi umbra în depozit de cherestea te-ndernnc
Să recunoşti în eîntec aceste flăcări mate
Să recunoşti cum fierbe în bulion un suflet,
Atît de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, in suflet,
Şi în magiun fantoma trecutului tăsfierbe.

Sintaxa singulară şi dificilă, fără început şi fine, îngrămădirea aproape monstruoasă de imagini-cifru pe un text sărac în idei au motivat clasarea poetului printre dadaişti şi „integralişti" (1903-1946).

Radu Gyr

Tot vitaliste sînt şi poeziile Iui Radu Gyr, însă pletorice, vociferante. *Toamnă oltenească* e o replica mai haiducească Ia *Aci sosi pe vremuri* a lui Ion Pillat:

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de tîrg I..,
,,. E-nceputul lui octombre, cînd dă aurul în pîrg,
cînd în cel dintâi ciorchine trup şi suflet îţi cuminicî..,

... Cum v-ar mai lătra in gară, Florea,-ntr-una din duminici I...
Mai întîi, din timp, m-aş duce să pîndesc de la canton,
şî s-adă&t, zvîcnind, semnalul cantonierului Anton I,.,
Şi cînd trenu-ar trece buzna şi ați fi la geam, din piept
mi-aş învîrteji un chiot: „Ura, fraților, v-aştept".
.,. Şi despriponînd pc Roibu, — închingîndu-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi-n goană aş scurta, prin cîmpi, şoseaua! . . .

D« Ciurezu

Originalitatea poeziilor lui D. Ciurezu stă în interpretarea haiducismului printr-un simț de sine viguros şi optimist:

De cîte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vînzolesc în mine patimi vii
Şi pe prăsea string pumnul meu voinic.

Chiotele şi gesturile vitejeşti din poezia populară, convenționale acolo, sînt dezvoltate plastic, în sensul unei pure risipe a energiei:

Dinspre Parîng
un vînăt ring
cu trap prelung
se pierde-n crîng,
şi-un chiot lung
lovit de vînt
răzbate-adine.
Din urmă luna
pc oblînc,
pe briu,
pe frîu,
şi pe oțelele de-argim,
îşi pleacă salba licărind.

Zaharia Stancu

Specializat în poeme scurte de cîte o strofă, Zaharia Stancu nu e totuşi un poet de nuanță minoră. Simțind „foc" în

sîngele său amar ca şi „coaja nucilor crude", în suflet cu ursi hibernanţi, el îşi cîntă ereditatea aprigă;

> Străbunii rncî vînjoşi, cu tulnice şi ghioage,
> Pe aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
> Goporul de mioare bălane, herghelia,
> Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

Mai cu seamă el este un poet al ierburilor tari de bărăgan pe care le evocă în toate tonurile şi al vieţii aspre cîmpcneşti:

> Da: am crescut cu macii şi strugurii pe cîmp.
> Da: mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape rouă.
> Da: m-am Bcăldat în rîul cu cînepi la topit.
> Da; mi-am julit genunchii în vişini şi-n cireşi.

ORTODOXIŞTII

Nichifor Crainic

Deşi nuanţări mistice ale tradiţionalismului sc văd Ia mulţi contemporani, Nichifor Crainic e acela care s-a străduit să dea o doctrină organizată. Cultura e, după el, uri amestec de imponderabile şi factori vizibili: sînge, limba, pămînt românesc, folclor, ortodoxie. în special se apasă însă asupra bisericii orientale. „Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică," Oriunde gînditorul nu găseşte „preocupare de biserică" neagă calitatea spiritualităţii româneşti. Se vede uşor ticul Gherea-Ibrâileanu. Specificul naţional nu e determinat pe cale pozitivă ci obţinut prin speculaţie sociologică şi prefăcut în comandament. Un adevărat artist tradiţional *trebuia* să îmbrăţişeze preocuparea religioasă. Din consideraţii de politică bisericească, factorul rasă este ocolit şi scriitorul ia poziţie contra rasismului german şi împotriva naţionaliştilor care propun eliminarea evreilor creştinaţi şi refuzul botezului, „Biserica e deschisă tuturor." Deşi nu se spune pe faţă, se subînţelege că un evreu botezat devine român, Naţie şi Religie fiind noţiuni corelative. Astfel se reeditează teoria „ralierii" a lui Ibrăileanu, cu acest paradoxal rezultat că un alogen ortodox „cu preocupări de Biserică" ajunge a fi mai specific decît un naţional fară asemenea preocupări. *Gîndirea* a primit dealtfel destui evrei realiaţî, adică ortodoxizanţi. Nichifor Crainic şi-a constituit şi o estetică, curat platonică *(Nostalgia paradisului).* Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii Iui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparenţele na-

turii, străbătînd la prototip prin copie, dar scopul lui e etern. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitaţie a naturii, fiindcă nu urmăreşte să ne reamintească natura aşa cum este* Scopul ei e revelaţia în forme sensibile a tainelor de sus."

Ca poet, Nichifor Crainic continuă cu ştiinţă spiritul lui Vlahuţă, sacrincînd invenţia lirică lapidarităţii gnomicei

Trecutul adormit şi viitorul
în clipa care bate le-mpreuni:
Cînd fericiţi lipim la piept feciorul,
îmbrăţişăm într-însul pc străbuni.

De profuttdis tratează sobru, nu fără gravităţi, sentimentul eredităţii:

Străbunii mei din vremuri legendare,
AI vostru suflet de umili ţărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

De reţinut de asemeni o îmbarcare mistică:

Voi sfărima sub pleoape tot spaţiul din jur
Şi-mi voi culca suspinul pe norul meu: şalupă
Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă.
Cu aripile vîsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipelaguri şalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.

Lucian Blaga

întîile versuri ale lui Lucian Blaga *(Poemele Luminii)* au o pulsaţie panteîstică scurtă, apăsată metaforic într-un singur punct:

Atîta liniştc-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc dc geamuri razele de lună I , , .

în *Paşii Profetului, Zamolxe,* panteismul, superior artisticeşte, ia forme virgiliene. Pan întrupează voluptatea de a

participa la toate regnurile» de a suprinde cele mai mărunte mişcări vitale:

Ah, Pani
îl văd cum îşi întinde mina, prinde-un ram —
şî-I pipăie
cu mîngîieri uşoare mugurii.

Un miel s-apr op te printre tufişuri,
Orbul îi aude şi zîmbeşte,
căci n-are Pan raai mare bucurie
decîc de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor
şi de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lină.

E peste tot o beție dc vegetal, de fructe, de animalitate rece. Vegetalele au ceva cărnos animalic (flori cu „sînt de lapte", struguri enormi hrăniți din stîrvurî de om), animalele se confundă cu vegetalele, fiind preferate acelea inerte, mimetice: şopîrle, lăcuste, melci. Bacantele sînt verzi şi sar ca lăcustele:

Nouă preoțesc verzi
Sar prin codri şi livezi,

Zamolxe însuşi caută contactul rece cu şopîrlele:

Altădată nopțile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atît de liniştit,
Că reci şi jilave şopîrlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale . ,.

Zamolxe e un „mister păgîn", un mit autohton, încadrat într-o mică dramă de idei, pe care poetul o va repeta în *Meşterul Mamle*. Zamolxe nu mai crede în zei şi, ascuns într-o peşteră, cultivă pe Marele Orb, simbol al inconştientei forțe cosmice. El însuşi e divinizat, şi cînd încearcă să-şi dărîme statuia din templu mulțimea îl omoară, semn că ficțiunea a devenit mai puternică decît creatorul ei. Valoarea poemului stă în palparea universului:

. . . şi pescuiam din fluvii sotnni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfîrticat cinci oi şi-am plîns în lîna lor.

Apoi Lucian Blaga îşi spiritualizează virgilianîsmul, dîndu-i direcţie ortodoxă. Acum poeziile sînt străbătute de nostalgie, de temerea morţii, şi elementele agreste se sanctifică. Reptila devine „şarpele binelui", grădinile sînt ale „Omului" plugul ară împins de arhangheli, flora şi fauna se fac ascetice, simbolice, dobitoacele au „ochi cuminţi", ţapii lubrici sînt înlocuiţi prin melancolicii cerbi, cîmpul face loc pădurii. Fauna aleargă rănită de melancolii;

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şî mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorit şi zăvorite sunt şi cetăţile,
în zadar căprioarele beau apă din mîmilc noastre,
în zadar cînii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Totul continuă a fi material:

Fecioara Măria
a legat rod ca un pom.

Lepăd&ţi-vă coarnele moarte
bătrînilor cerbi

cum pomii îşi Iasă frunza uscată...

însă aureolat;

Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Poetul aplică un puternic hieratism bizantinizant. Tineri goi şi fecioare albe trec în procesiuni, sălbăticiunile migrează apocaliptic spre oraşe:

Din depărtate sălbăticii cu stele man
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blînzi
intra-vot în bisericile vechi
cu porţile deschise ~
uitîndu-se miraţi în jur.

Plugurile înseşi sînt nişte întraripate picate din spaţiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cîntînd:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborit din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cîntînd.

în *Lauda Somnului* Blaga cade într-o nostalgie de eden, într-o lîncezeală numita „tristețe metafizică", încercînd să evoace un „peisaj transcendent". Stilul devine liturgic şi Aleluia răsună peste tot. Poetul îşi face „biografia", încercînd să surprindă elementul coral în desfăşurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde şi cînd m-am ivit în lumină nu şriu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea c o cîntarc.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mâ-mplînesc cu mirare.
Oteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
tîteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.

Piesele lui Lucian Blaga sînt din spețа teatrului de poezie şi sînt valabile mereu prin imagini, deşi preocupările ideologice nu le lipsesc. Unele sînt freudiste, cum e *Daria.* O femeie tînără, căsătorită cu un bătrîn, se îmbolnăveşte de idei fixe şl se constată că pe cît de mortală e metoda pedagogică, pe atît de salutar ar fi exercițiul liber al instinctelor, în *Fapta,* un pictor obsedat că ar putea face o crimă nu se vindecă decît trăgînd un glonte în gol, cu alte cuvinte prin „faptă". *MeşterulManok,* reluînd ideea din *Zamolxe,* răspunde la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fară factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. Pe de altă parte opera artistică, ieşită din jertfa omului, are o existență independentă şi spectatorul o contemplă ignorînd şi uneori brutalizînd pe creator.

V. Voiculescu

Ortodoxismul Iui V. Voiculescu, de dată foarte veche, culminează în *Poeme cu îngeri* şi caracteristica lui este că

„îngerul" devine un instrument mitologic elementar. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut, şi acesta e înger, văcarul din sat e înger, tot personalul unui spital e angelic:

Cine nu mă iartă
Cam îndrăznit?
îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit;

îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe şi drepte
Trepte-am urcat;

îngerul de la uşă
S-a dat la o parte . . .
Doamne, ce cătuşa
Ne mai desparte? . . ,

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(îngerul dîn odaie)
'Mi-ntinsese mîna şi murise.

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori", îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri, albinele sînt „îngeri iuți", avionul e „un arhanghel de fier". în mistica lui V* Voiculescu întîlnim şi o formă specială de devoțiune. Prin mijlocirea îngerilor, omul se pune în legătură cu Dumnezeu în chipul unei voluptăți dc a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțîndu-$i uscate pădurile de gînduri, poetul cere un „pilc de îngeri, în spate cu securi" să i Ie taie. Sau vrea să fie grîu ca să-1 culeagă un înger, sâ-1 îmblătească, să-1 macine la moară, să dea făina Domnului. în general poezia lui V. Voiculescu suferă de manierism,

Paul Sterian şi alții

Paul Sterian parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, nu fără talent, uneori, prin repetiția litaniei, chiar cu exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiele,
Arhanghele Gavriile
Gol stau în fața ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi trupul
Arhanghele Mihaile,
Gol stau in fața ta.
Aştept să mă ici.

Sandu Tudor, care devenise în ukirnii ani poetul oficial al *Gîndtrii,* după ce fusese modernist, c un simplu pastişor. Ştefan L Ncnițescu e dintre primii care s-a încumetat să scrie poezie religioasă *(Denii)** Qteva „rnistere" dramatice sînt în spiritul sacrelor reptezentațiunî ale lui Feo Belcari. Modestul poet religios Const, Goran continuă pe Anton Pann în linia m uzi ceas că.

„Gîndirea*

Organul ortodoxismului literar este *GtnSrea* în noua serie redactată de Nichifor Crainic şi ilustrată de pictorul Deroian. Toti colaboratorii (Zaharia Stancu, Ion, Marin Sadoveanu,. D. Ciurezu, V. Ciodlteu etc.) vin cu cîte o notă mistica de obicei iconografică. însă vom constata şi alt fenomen, Ortodoxiştiî cred în miracole şi caută să le verifice în propria-le existență, dincolo 4e orice figura literară. M. Vulcânescu, presupunînd că pictorul Sabin Popp a fost sfînt, regretă incinerarea lui, fiindcă s-a răpit eventualelor moaşte putința de a face minuni. V. Ciocîlteu cerc, într-o poezie, de la Dumnezeu favoarea de a ține cărbuni aprinşi în mînă, Stclian Mateescu, într-o nuvelă, consideră miracol faptul de a nu fi fost mîncat de cîțiva urşi cu „burtica umflată", lui Sandu Tudor, călător la Sfîntul Munte, i se întîmplă evenimente ce nu se pot pricepe decît „numai prin lucrarea unei tainice minuni". Un cutremur care a devastat România de curînd a fost interpretat ca miracol în favoarea unei formații politice.

DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, ERMETICI

Tristan Tzara

Tristan Tzara cate avea să. inventeze la Ziirich dadaismul, poezia hazardului exterior („Luaţi un jurnal, luaţi o pereche de foarfeci, alegeţi un articol, tăiaţi-1, tăiaţi pe urmă fiece cuvînt, puneţi-le într-un sac, mişcaţi...''), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul.* în această fază românească trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu o mare uşurinţă lirică, cu sentimentalism şi voluptate de mirosuri puternice. Presimţirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă:

Vcrişoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guJer alb,
Te iubesc pentru că eşti simplă şi visezi
Şi eşti bună, plîngi şi rupi scrisori ce nu au înţeles
Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că înveţi
La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.

Sufletul meu e un zidar care se întoarce dc la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrînă cc era odată ca niciodată,
Şi tu vcrişoară cheamă-mi atenţia cînd o să dnte cucul.

Urmuz

Prin Urmuz (1883—1923) suprarealismul român este anterior celui francez şi independent. Divagaţiile onirice, cu

aparența de delir dement, ale acestuia îndeplineau întocmai programul de a surprinde realitatea imediată a spiritului, hazardul interior. De fapt Hurmuz făcea simple petreceri pentru frații săi, parodiind însă academismul prozei curente în *Vîlniă si Sfamate,* „roman în patru părți" („în față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfăşurată în ciarciafiiri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule şi probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mină o sintaxă şi.,. 20 de bani bacşiş ,..") şi compunînd portrete bufone de burghezi, cu confuzia constantă între cele trei regnuri, animal, vegetal şi mineral:

„Ismail este compus din ochi, favoriți şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate,

înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, kr mai tîrziu, grație progresului ştiinței moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate ft găsit însă la ora 5 jum. dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopții îl mănîncă crud şi viu ..."

Urmuz a făcut şî o fabulă pură, condusă după canonul clasic, dar fară sens.

Reviste de avangarda

Revistele slujind cultului dadaisto-suprarealist au fost numeroase: *Contimporanul, 75 H.P., Punct, Integral, Urm unu.* Cea din urmă, condusă de Saşa Pană (colaboratori: Moldov, Stephane Roii, Virgil Gheorghiu, pictorii Victor Brauner, M.H.Maxy, Milita Petraşcu, J. Perahim, B, Herold şî alții), e cea mai tenace. în general se refuză în ele orice constrîngere academică, se face elogiul visului, se stimează elucubrațiile paranoicilor şi ale copiilor, se cultivă reportajul, se profesează libertatea instinctelor, se respinge critica,

adraițîndu-s* numai simpatia. Doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza, autor mai înainte de poeme brutal priapice. în *Țari di piatra, defotfi d* pămfaț,* autorul procedează ca un fotograf dc artă, intuind o notă dominantă şi scoțînd, prin apropiere şt depărtare, clişee fantomatice, aproape neverosimile. Hotinul, oraş al imensității dezolate, plutind pe eîmpii* Bălți, oraş ai miasmelor uriaş* („închipuiți-vă un cimp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în 4e^fiipt*»*«"), sînt ima* gini afară din comun. *Cartat Ohuiui* face monografia unui rîu urtaş himeric în stil cam bombastic.

Ion Barbu

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorifîcînd dionisiac marile forțe geologice, lava, munții, banchizele, natura inertă:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinşi şi duri.

După aceea se lepădă complet de „anecdotă", aşezîndu-sc „sub constelația şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri". Poezia se intelcctualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o inițiere prin imagini esențiale şi practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă dc dificultate filologică. Astfel aceste strofe:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste.
Intrată prin oglindă în mmtuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
în grupurile apei, un joc secund, rirai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate œ^n zbor invers le pierzi
Şi eîntec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.,.

reprezinți arta poetică a liricului: Poezia este o ieşire din contingent in pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului In apă, o sublimare a vieții prm retorsiune. Din aceste experiențe, care au avut o largă înrîurire fără a obține aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cîntec al elementelor în căutarea expresiei:

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare, ..
Dar piatra în rugăciune, a humei despuiate
Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Poetul s-a ridicat totuşi la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare, tensiune. *Oul dogmatic* nc inițiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie;

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şt cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
în care doarme nins albuşul
Atît de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *piui*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns.

în ciclul *Uvedenrode* se expun inițiatic cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală şi astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, coneiă ai minunii,
Sună-mi trei

Clare chel
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister l ^

Melcii, de care e vorba mai departe, sînt meniți să sugere prin răceala şî transluciditatea lor ideea unei sexualități pure şi a hermafroditismului platonician. Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile nemare* e de o mare elevație:

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca — Astartee l
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,
Că intram
Să ospătăm
în cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,
Abur verde să nc dea,
Din clădiri de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— în Fidda ce seîntec
eterec,

în ciclul *Domnifoara Hus* poetul intră în folclorul supra-realiste, expurgat de noțiuni. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea şi haita:*

Buhuhtt la luna şuie,
Pe gutuie să mi-1 suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhului la zodie;
Uhu, Scorpiei surate,
Să-1 întoarcă dandaratc,
Să nu-i rupă vrun picior
Cîine ori Săgetător f

Facultatea de a defini memorabil este puțin comună;

Plecăciune joasă,
La fața păroasă,
Suptă, care ajuna
Apusă-n cărbunii din lună.

în ciclul *Isarftk,* Ion Barbu profesează „balcanismul", luîndu-şi ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu ghidul că astfel trandîționalismul era 'corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratîn Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte:

La dunga unde cerul cu apele îngîriă,
Aci săltat din corn uri, aci lăsînd pe-o rină,
Sc războia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vîsle şi nici pînze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele
Uscau la vînt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane, ori tururi de nădragi;
Şi prin cîrpeli pestrițe şi printre cute vagi,
Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă.

Ion Vine»

Ion Vinea a publicat proză cu aspect suprarealist şi foarte dificilă la lectură, în care se întîlneşte metoda lui Urmuz (excesul de importanță dat laturii minerale a omului) şi unde în fond se cultivă autenticitatea în pretinse jurnale, al căror caracter descusut autorul nu vrea să-l altereze. în poezie a debutat ca simbolist, cîntind efluviile florale ale toamnei, cheiurile, farurile, grădinile, gările. Genul său e un sentimentalism despletit, mai mult de gest, cu un patos feeric dc imagini. Mai mult un poet de carnet fugitiv, Ion Vinea şi-a schimbat des maniera. II surprindem fantazînd neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecînd cu mici calambururi de imagini, ştcrgîndu-şi în pur hazard pensulele. Temperamental e un elegiac cu plînsul smălțuit şi mătăsos ca al japonezilor:

O tristeță întîrzie în mine
ca şi toamna care întîrzie pc cîmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Gntecul trist, cîntecul cel mai trist
vine din clopotul din asfințit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neaj unşi la cer,
între apele ce-şi pasc soarta pe cîmp
şi intre frunzele care se dau in vînt.

Mateiu I* Caragiale

în poezii de o factură parnasiană savantă, Mateiu I. Caragiale, fiul dramaturgului (1885-1936) îşi căuta înfrigurat strămoşii pe care îi credea aristocrați. Vedea pe fanariotul indolent şi mîndru de spița lui, sau mai departe pe barbarul fară nume alergînd pe cîmpiile acestui pămînt:

Sunt seri, spre toamnă, adînci şi strălucite
Ce luminîndu-mi negura-aminti rii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încît cad pradă amăgirii,
Cînd Cerul pîrguit Ia zări cuprinde
Purpura toată, şi toți trandafirii.

Narațiunea *Craii de Curtea- Veebe* a avut de la început aeîmiratori fanatici, „Craii" sînt nişte stricați subțiri, amestec de murdărie şt sublim, cel puțin întrucît priveşte pe Paşadia şi Pantazî. Sîntem în Bucureştii semi-balcanici, semi-occidentaU, unde fineța cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi pofta grosolană. Limba însăşi e caracteristică: „dat în Paşte", „brambura", „avea cîrlig", „lapoş", „gugu-ştiuc", „o ții aşa ca gaia mațu, la gard am prins-o, Ia gard am legat-o. Vous devenez aga cant avec vos Arnoteanu; mai dă-i,.. Voyons, il faut etre serieux," Eroii au gusturi execrabile, Pirgu umblă „cu o desculță borțoasă in luna a noua" şi are un limbaj de desfrînat: „a fost di granda, era să fete pe mine", „La mai mare, solzoşia ta . . , al nostru eşti. Umbli

să-ţilaşî lapţii cu Folos. Bre, cum te mai înfigeai îri undiţă la Masinca, o mâseşi pc coardă razachie, cu saeîz dulce, uşor ,., Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbeceşte, ca pînă la iarnă să te văz crap îmblănit," Din toată scrierea se desprinde o savoare ciudată* Mateiu Caragiale este şi el promotor al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăricioase, de impulsiuni lascive, de conştiinţă a unei eredităţi aventuroase şi turburi* totul purificat şi văzut mai de sus de o inteligenţă superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături dc „era dat în Paşte", într-un amestec fastuos cu o curte turcească. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă tocmai prin strania îmbinare de Orient şi Occident* Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Paşadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea tratate cu un instict fin al culorilor, documentează asupra hibridităţii unei societăţi. Mateiu Caragkte este. un poet şt scrierea lui valorează prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică şi un fel dc nelinişte dc Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. De aceea scriitorul trebuie pus mai degrabă în grupul Suprareaftştîlor, dată fiind atenţia Iui pentru elementul inefabil ancestral, aparţinînd fondului obscur.

H. Bonciu

înrîurit dc poeţii austriaci, în special evrei, H. Bonciu aduce în proza lui metode romantice, expresioniste şi suprarealiste, witz sarcastic, ridicarea fiecărui moment la o idee, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Prozatorul mînuieşte bufoneria realistică şi dureroasă, cîteodată fără gust, dar nu fără fior fantastic. Dascălul de la şcoala întreabă pe copilul Ramses clacă nu se trage dîn Ramses al doilea şi văzîndu-1 cu guta plină de acadele, îl pune sâ le scuipe în palma sa. Apoi cînd sună clopotul, băt rinul ronţăie acadelele scuipate dc băiat. Un bărbier ia apă în gură şi pulverizează astfel pe clienţi, O femeie latră în patru labe (aluzie la animalitatea amorul ui) • Desenele ce ilustrează volumele sînt un corespondent al acestei literaturi. Un individ are drept

cap un caiier, sandale în picioare şi mina stînga ascunsă. El e burghezul, confortabil la picioare, neutilizator al stingei (mina artei), al cărui cap e doar un suport de pălării. .

Simion Stolnicii

Ermetizarea şi mallarmeizarea printr-o gramatică dificilă şi un limbaj care e un delîr neologistic, aceasta e poezia lui Simion Stolnicu, căruia nu-i lipseşte vocația, vizibilă în versuri-oracol:

Pătrate negre, pătrate albe,
Cuprinsc-n conul unui lampadar;
Suridea inflorescența de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Şahului de smoală, şahului de var . . .

şi în poza fatală, veac XX, din *Autoportreti*

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum e cinteza din păduri,
Pentru a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligentei spre nenoroc deschis,
Ştiu desfolîa elegii de Hinduşi,
Ori deopotrivă albe mănuşi.

Vladimir Streinii

începînd a fi ermetic ca Barbu, Vladimir Streinu evoacă acum în puținele poezii timpul romantic dunărean, cu ceva din sălbăticia Iui Sihleanu, sau transpune într-un chip fantastic cinegetica lui Odobescu:

Am scos din panoplie o veche carabina
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete;
Voi împăia o piele în pod sau dc perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de şuîe sălbăticiuni roşcate.

Eugen Jebeleanu şi alți poeți

Eugen Jebeleanu, care voia în poezie „puritățile dîn ape şi din cer", „incendii" „în diamant", barbtza excesiv, dînd indicații de facultate poetică în descrierea parnasiană a unei ceşti;

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fict şi-n gînduri grave,
Dădu şi prințul un asediu.
Pe undeva, prin mlaştini slave.

Acum scrie o poezie {*Elegii fi alte poeme, Clniectk regilor de jos)* cu uşoară tendință socială, de un sentimentalism minor, patetică, la chipul transparent, cu mîhniri delicate:

Oraşe — păduri fără foi I —
Jefuitoare — aîe anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Şi nu mai văd decît o ploaie.

O ploaie amară de frunze . . .

Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, Hpsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale:

Alăturea de capre Sion încearcă plante,
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în țarc,
Orbii s-au dus cu bățul şi Tine, ca să caute
Râspintia sosirii vreunui patriarc.

Cicerone Theodorescu e încă prea dificultos, însă repudiază acum „turnul de fildeş", pregătind o nouă lirică, Horia Stamatu asocia, în spiritul lui Jean Cocteau, cotidianul cu solemnul în improvizații ce „fac să roşească pe poeți", Dragoş Vrînceanu cultiva acelaşi mod al creionului aventuros cu ceva „crepuscular", Ion Pogan scria o lirică a „cîiniei" (cu punct de plecare în „răpusul dine Fox" al lui Barbu), Andrei Tudor creiona şi el cu umor sentimental, închipuindu-se amiral în mare ținută în mijlocul mării, Mircea Pavelescu scria o poezie fantezistă, adevărat jurnal de bord ştrengăresc şî melancolic, Virgil Gheorghiu, instrumentist, imita fraza muzicală cu cesuri la distanțe inegale

şi «veniri de teme, făeîndu-se uiteresant în strofe de declamaţie shakespeariene;

Deşertul solitudine i atente
Din oaza unor visuri vegetale
îmi urcă-n ceruri negre, colosale
Ferigi de mart tristeţi arborescente.

Hamletismui sistematic îl profesează, cu efecte graţioase dar cu primejdia facticehu, Emil Botta:

Iată ora metamorfozelor;
voi îmbrăca minunatele straie.
Rînjtţi, colegii mei, cu dinţii voştri albi
cînd copacii mi-o spune M&jestate!

Ştefan Stănescu ciaudelizează:

îmi apropii mult auzul, sa-l atingă marea-Ţi voce,
Cum truditele Picioare fruntea veşnicei mirese,
Totuşi un al treilea Clarul ar fi ştiut şă Ţi-l evoce:
Era visul însuşi (Arca închide doar perechi alese).

Dan Botta, „corsican prin mamă", pastişează pe Paul Valery în româneşte şi franţuzeşte:

J'eussc voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Mc fler moHement *k* la prore des nues.

Constantin Nissipeanu se cufundă suprarealistic în halucinaţii şi absurdităţi deconcertante, nota sa fundamentală fiind un franciscanism violent, exultant;

Sunt frate cu clinele, cu măgarul şi cu şarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pămînt şi din aer.
Sunt fratele plantelor şi al stîncilor.
Sunt fratele planetelor!

De la Radu Boureanu, romancier exotic şi poet, este citabilă viziunea meteorică a „calului roşu", care e un Pegas, Emil Gulian a tradus foarte lăudabil poemele lui Edgar Poe şi compune o poezie ermetică, rece, a cărei notă e fabulosul minor, Barbu Brezianu barbizează, jacques G. Costin combină maniera lui Jules Renard cu aceea a lui Urmuz.

Ermetismul Iui Barbu, înţeles în chip abuziv şi prea adesea dizgraţios, a avut un răsunet neaşteptat la tinerii poeţi bucovineni: Neculai Roşea, Iulian Vesper, Mircea Streinul, E. Ar. Zaharia, George Drumur, Traian Chelariu,

Teofil Lianu, *Gh.* Antonovieî etc, Dintre ei Mircea. Streinul se individualizează fragmentat în poezii delirante, iitanice, cu presimțimîntul morții:

îi cad pc umeri stele
şi, totuşi, e voios;
în mîna lui stejarii sunt nuiele —
dc cîtp ori păduri n-a sttîns dc jos I

•*

Presimt porțile acestui pămînt.

Numeroşi alți versificatori au apărut în ultimul deceniu, turburat de război, o clasificare a lor însă este acum prematură.

ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol

Paul Zarifopol e un critic sceptic, cu neîncredere în viabilitatea capodoperelor universale şi cu oroare de clasicitate; ,,... citi oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platou, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Kacine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Corncilie?" Gustul îi lipseşte şi paşii săi sînt nesiguri nu numai în literatura română, de care dealtfel aproape nu se ocupă, dar în perceperea fineţelor clasicilor francezi, studiului cărora se consacra sarcastic. Renan? Un mistificator a cărui *Rugăciune pe Acropole* nu poate fi luată în serios, fiind scrisă după o călătorie în Norvegia. Maupassant e „sentimentalul Maupassant" plin de idei „burgheze"-, La Bruyere un onest adunător de nume greceşti, La Rochefoucauld un fabricant de maxime. Moliere e indecent şi încărcat de „ziceri nobile", al său domn Jourdain fiind şi el un „burghez". Ironia e totală în contra „literaţilor francezi de fabricaţie pur naţională" şi nu scapă de ea decît doi hibrizi; Anatole France, pastişorul de clasici, şi Proust, care reprezintă pentru critic „un capital cu deosebire"solid în tezaurul de glorie al spiritului şi deci al patriei franceze". în slujba acestei incompetente, Paul Zarifopol a pus cultura şi distincţie intelectuală.

M. Ralea

Critică de amator epicureu a făcut M. Ralea, ocupîndu-se
 numai de valori stabilite dintre acelea care ajută digestiei

după o „masă buna" şi incită spiritul cînd c „rău dispus". Eseistul face „idei", supune adică obiectul unui sistem de relații vaste. Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Măria Rilke prin sărăcia sîngelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufleteşti a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism şî magie. M. Ralea a dovedit talent literar în note de călătorie în care aduce puțin din Barres în facultatea de a lua repede temperatura morală a locului şi a o traduce în cîteva planşe impresioniste. Toledo: „ . . . un loc teribil. Inchipuiți-vă o stînca în formă de trunchi de con". Berlinul: „...clădiri negre, încruntate, proiectate pe un cer de cenuşă, oglindite în apa neagră..," Hamburgî „Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură . . ."

Tudor Vianu

Tudor Vianu n-a perseverat în poezie, totuşi în *Imagini italiene* versurile sînt mai vii decît impresiile în proză:

Ştiu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dîrză decît e Florența.
lat-o
Cum se clădeşte dinspre San Miniato,

Criticul s-a dedicat aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un fundator, arătîndu-se sceptic în ce priveşte rostul articolului analitic, A scris totuşi cîteva eseuri (Eminescu, I. Barbu, Al. Macedonski) într-un spirit de înaltă cultură, preferind personalități prea subliniate, considerațiile sistematice.

D. I. Suchianu

Un amator care dizertează inteligent şi volubil despre toate (amor, tinerețe, cinematograf, prostie, moarte) este D.X. Suchianu,

Pompiliu Constaminescu

După G. Ibrăileanu şi B. Lovinescu, controlul critic a trecut la o noul echipă, în care cei mai însemnați în ordine de vîrstă sînt Pompiliu Gonstantinescu şi Şerban Cioculescu* Cel dinții s-a dedicat aproape exclusiv cronicii literare pe care o profesează fără istorism şi fără preocupări eseistice, într-o limitare strict profesionali $1 cu un anume dogmatism* în acest spirit Pompiliu Con*>ntmeacu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de sentințe juste, printr-o intrare repede şi dreaptă. |n adevăratul fond al lucrurilor si printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic Modelul său este foiletonul literar al lui Sainte-Bcuve, a cărui portretistică literară înțelege s-o promoveze, cu renunțarea Insă la documentația istorici.

Şerban Cioculescu

Dimpotrivă, Şerban Cioculescu s-a îndreptat pe încetul spre direcția istorică, creîndu-si totuşi şi în cronică un stil personal, poate iritant pentru unii, nu mat puțin real, con* stînd într-o înfăşurare industrioasă a opiniei într-o cămaşă de aluzii. în contribuțiile documentare* criticul merită o încredere desăvîrşită prin atenția fricoasă pe care o da examenului, în paginile biografice despre Caragiale, Şerban Cioculescu dovedeşte chiar talent, de o anume speță. Metoda e insinuați», revenirea în desen la aceeaşi idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță („în acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu...."), Cartea se organizează topografic pe marginea documentelor şi toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sînt atinse uşor, fixate în ace, propuse ochiului interior.

Alți critici

Istoriografia literară universitară s-a ilustrat prin temeinicele investigații ale lui G, Bogdan-Duică, om foarte cui-

tivat, mate descoperitor de „izvoare", însă fară gust literar, iar în ce priveşte literatura nouă complet orb. Eroarea lui e de a â văzut monografia drept o întreprindere curat, materială, pentru care trebuia găsit şi bobul de mei. Natural, tot ce se bizuie pe progresul de informaţie se vulnerează prin acelaşi principiu.

N. Cartojan s-a specializat în literatura veche, îndrumînd la studii pozitive o sumă de tineri şt provoclnd foarte utile ediţii de texte, el însuşi urmărind in savant eminent itinerariul unor cărţi populare ca *Alexandria* şi *Erotocritut.*

In rîndul criticilor trebuie prenumărat emeritul lingvist îorgu Iordan, care în savante studii de gramatică fonologiei şi stilistică face un examen vast al limbii scriitorilor români, îndreptăţind ştiinţific libertăţile pe care creatorul şi le ia faţă de vorbirea canonică *(Umba rămână actuală. O gramatică a „greşelilor").*

Printre tinerii cronicari sînt dc citat Octav Şuluţiu, recenzent onest, Eugen lonescu, poet şi critic inteligent şi teribil, Lucian Boz, detractor al criticii de analiză şi instaurator al uneia de înţelegere într-un stil delirant, Al. Dima, eseist, cu bune studii în probleme de folclor şi estetică. Conştiincios şi cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima.

Impresii de călătorie» eseul

Cărţile de călătorie şi de impresii intelectuale sînt puţine, vinovate de compilaţie, de o spaimă superstiţioasă de judecăţile emise. Impresiile lui Petru Comarnescu despre America *(Homo americanul)* sînt atrăgătoare prin petulanţă. Relaţii asupra călătoriilor sale, în stil oral,-a scris Ion Petrovicî. Remarcabile sînt puţinele *Note din Grecia* ale filologului Al. Rosetti, primul mare editor român totdeodată în sensul cult al cuvîntuluî. Ele sînt nişte telegrame sugrumate de emoţie, nişte strigate de entuziasm. Asupra războiului de întregire Gh, I. Brărianu a dat cîteva *File rupte din cartea războiului,* în care un moment anecdotic e tocmai acela care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu.

Proza documentară

Masivul dar superficialul roman al Iui Eugen Goga, *Cartea Famii,* reia la alt moment istoric ideea din *îndreptări* de Duiliu Zamfirescu, opera memorialistică din lumea didactică a lui C. Kirițescu, interesantă, continuă nuvelistica cu suburbii idilice fi patriarhale a lui Delavrancea, pe care o cultivă foarte pitoresc Sărmanul Klopştock, scriitor bizar, de o volubilitate grotescă. Lumea acestuia, aşezată intre marginea tabacilor şi maidanul lui „sperie-peşte", este alcătuită din Papazu al Iui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache-nasu, culegător la tipografia cărților bisericeşti, armonîst la completul de la hănişor la vararu, în orele libere. Trică dricarul, Costea al Ghețuleşti, Costiclici, fabricant de prinzători de stîcleți, Bontaş, băiatul zarafoaiei, antreprenor la vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vrusc, perceptor în Flămînda, şi Vivi, țiganul luat de suflet de Marin Cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz, şi alți asemenea, trăind într-o atmosferă dezolată de bolcşniță, sub regim de „jigăreală". Şi Gh. D. Mugur evoacă mahalaua „cu grădini şi uliți patriarhale", în care casele sînt „flăcări de muşcată, cerceluşi şi maghiran". N. D, Cocea zugrăveşte lumea politică de după război *(Fecior de slugă, Pentr-un petee de negreață, Nea NaeJ* cu o cruditate ostentativă, Vasile Savel, în romane documentare asupra epocii războiului *(Miron Crindea, Vadul hoților),* n-are spirit de observație, Ludovic Dauş a putut interesa puțin prin *Asfițit de oameni,* romanțare a cronicii civile botoşănene, D.V. Barnoschi a dat oarecare mişcare epică unui episod de carbonarism român, pentru ca apoi, sub pretext de purificare a moravurilor, să scrie o serie de romane pline de scabroase destăinuiri sexuale, urmat în privința aceasta de Sandu Teleajen.

Teatrul: V, I. Popa» Mlrcea Dcm. Rădulescu» G. Ciprian, Tudor Muşatescu

în afară de dramaturgii consacrați, prea mulți furnizori n-a avut teatrul după 1918. Ion Perctz dădu piese multi-

colora cu mult zgomot de pistoale *(Bimbasa-Sava, Mila lacţici),* Minai Paşcami o maşinărie greoaie pe tema *Moartea CkopaireL* Merită o distincție Al. Sabaru pentru al său *Cai*.* Un medt deosebit are Victor I. Popa, romancierul, în piese de farmec dialectal, *Muscata din fereastră, Acord familiar.* în ultima nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar la prefectură, țară-lungă, vorbind în pilde şi dorind acord familiar, se sfădeşte interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu sa meargă in corpore la cinematograf, în cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese fară răsunet deosebit au dat Al. Kirițescu, Valeriu Mardare, Mircea Ştefanescu. *Domnişoara Nastasta* de G.M. Zamfirescu, icoană dramatică a mahalalei, se mai reprezintă. Un industriaş teatral este Mircea Dem. Râdulcscu, imitator al lui V. Efrimiu, fară poezia lui, căutător de decoruri fastuoase. *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel^, *Petroniu, Bițanț* au tras publicul, ultima dealtfel printr-un tablou de epocă destul de interesant. Un succes extraordinar, pe deplin meritat, a avut *Omul cu mîrivaga* de G. Ciprian, de fapt un „mister" şi unica piesă română veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticii. Un biet arhivar cultivă, ironizat de toți, un cal de curse rebegit, învinge şi devine pentru toți un vizionar, un om cu intuiții divine, în fața căruia soția se prosternă religios. Un solid succes, meritat şi acesta, a avut comedia *Titanic-vals* de Tudor Muşatescu, în care se produce tot un om umil şi de treabă, Spirache, funcționar la prefectură şi cîştigător pe negîndite a cincizeci de milioane, ce nu-i modifică deloc onestitatea funciară. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul şi-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei şi fiindcă i sc pare că a fost păcălit cu 100 de lei, minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricît de mică e suma mărturisită, familia găseşte că s-a păcălit.

George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu şi alții

Specializat în viața mahalalei bucureştene, G. M, Zamfirescu a debutat printr-un „ceremonial" *Madona cu trandafiri,*

care e un fel de grotesc mai degrabă decît roman. în schimb *Maidanul cu dragoste* şi *Sfînta mare neruşinare* sînt din speţa romanului ciclic. Mediul de lături şi insalubritate, unde copiii tînjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopştock, cu mai puţină pastă dar cu mai multă tehnică literară. în scopul de a ne oferi un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfăţişează cîteva nuclee adunate într-o curte şi încadrate în mahala, insistînd asupra aspectului scabros al existenţei, pe dimensiuni nesfîrşite, şi dîndu-ne, sub înrîurirea lui Dostoievski, o mahala idealizată, prea cultivatoare în prostituţie de idei morale. Scriitorul aplică o metodă poetică, intolerabilă în roman, analizînd prin divagaţii metaforice. El numeşte asta „a muzicaliza".

N, M. Condiescu a lăsat un pasabil jurnal de călătorie în Orient, o nuvelă satirică, *Enacbe,* şi nişte pagini cvasi-autobiograâce, *însemnările luiSafirtm** Nuvelele lui Ion Dongorozi conţin fapte diverse în stil familiar, loachim Botez *(însemnările unui belfer)* şi Dinu Nicodin *(Lupii)* scriu o proză jurnalistică cu intenţii satirice.

G. Călin eseu

G. Călinescu a început cu poezii, fără a-şî fi revelat încă toată producţia în această direcţie, fiind mai cunoscut ca biograf şi romancier. „Una din calităţile cele mai remarcabile dc artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală şi clară a lucrului. D. Călinescu, rămînînd în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldoveneşte cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creaţie a vieţii,) E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd priveşte lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale şi de Sadoveanu şi dă operei sale un caracter de înaltă artă. Dealtfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artişti ai noştri prin toate caracterele scrisului său. Puţini oameni cunosc care să ştie exprima, direct ori « figurat»,

cu atîta exactitate scurtă şi cu atîta priză asupra inteligenţii şi imaginaţiei cetitorului- Şi să reuşească să exprime în limba tuturora observaţii fine justificate prin consideraţii teoretice subtile" (G. Ibrăileanu)* Romanul *Enigma Oii/iei* „este construit cu un meşteşug sigur pe mai multe planuri, şi cu o detaşare epică întru totul stăpînă pc materialul uman atît de divers şi de închegat în fizionomia lui. D. Călincscu se afirmă ca un excepţional creator epic, lunga sa povestire degajînd clar conturat şi cu subtile nunaţe, în acelaşi timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficţiune —; impresia de realism, dc experienţă treptată, aşa cum o imprimă viaţa, cu sinuozităţile, cu surprizele, cu umbrele şî luminile ei, este covîrşitoare, O scenă ca aceea în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă milităreşte casa, cărîndu-i mobilele, furîndu-i din tablouri, în aşteptarea morţii, cu linişte şi satisfacţie, este de un relief şi de o exactitate psihologică de maestru ... Cît dc puerilă şi de romantică, de exterioară este avariţia lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, fără dc spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul d-lui Călincscu 1 Şi cît de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moştenirii prin participarea lui Stanică, tip jovial de escroc sentimental, de intermediar interlop şi de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese şî om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de veşti imaginare, născocite din interes şi din ambiţia de a fi informat, măsluitor de situaţii şi profitor de pe urma tuturora, Stanică se aşează în galeria profitorilor caragialieni şi e plămădit din pasta lui Pîrgu din *Craii de Curtea-Vecbe*... Cel mai interesant cuplu în care pasiunea erotică se desfăşoară în ample evoluţii este acela format dc Otilia şi Pascalopol... Tip dc rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moşierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou în romanul nostru ... *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întîia mînă ale epicei noastre urbane" (Pompiliu Constantinescu). „G. Călincscu a scris . . . romane, dîndu-şi la iveală, cu *Enigma Otiliei,* un mare talent epic" (Ş. Cioculescu). *$un sau Calea neturburată, mit mongpl* (în fond piesă de teatru): „Una din calităţile ei e că nu seamănă cu nimic scris şi tipărit la noi şi că se deosebeşte de biblioteca toată ca o majolică, .. E un model de stil" (T, Arghezi).

Victor Papilian

Dintre toate scrierile freudistului şi dostoievskianului Victor Papilian, *în credința celor fapte sfețnice* e cea mai interesantă. Eroul este Maxim, servitor şi şef al sectei mileniştilor, mistic sincer şi haotic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată şi totdeodată ipocrita, neprihănită şi crimi-naîă. Unele scene sînt de neuitat, ca de pildă aceea în care Maxim serveşte în smoching pe stăpînii săi, luînd parte cu deferentă la convorbirile lor, sau întrunirea în bucătărie a noii eclezii.

Alți prozatori

Sabin Velican *(Pămînt nou)* dă relații despre secta inochenttştilor, în atmosferă basarabeană. Stejar lonescu *(Domnul de ia Muram)* a lăsat un volum dc nuvele cosmopolite şi cinematografice. Alexandru Mironescu *(Destrămare)* zugrăveşte cu umor o societate dc moşieri francizanți. Alexandru Sabia promitea să fie un bun observator al țărănimii din Bărăgan. Mircea Damian profesează un umor ai absurdului pus în serviciul descrierii tragediilor proletariatului intelectual: „ — Pentru ce rîzi, domnule?! — *Nu ţtiu,* domnule judecător. Dv. nu vă vine să rîdeți uneori aşa, fără pricină? I" Stoian Gh. Tudor oferă scene de vagabondaj *(Hotei Maidan),* Neagu Rădulescu reportează mizeriile vieții de cazarmă şi ecouri dc culise. Al. Lascarov-Moldovanu urmăreşte scopuri educative, G. Bănea este încă la începutul activității, Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat, Mihail Drumeş şi Petru Bellu scriu romane populare.

Literatura dialectală

N. Crevedia este dintre aceia care au încercat să ridice la interes artistic limbajul satelor şî județelor din imediata vecinătate a capitalei. Romanele sale sînt curgătoare, de un haz încordat, nedepăşind nivelul unei jurnalistici inteligente. în versuri de nuanță umoristică se notează speeifici-

tatea circumurbană, în paralelă cu aceea a F*lorilor de mucigai*. în acest stil, nu lipsitele o anume vigoare, e transpus crezul:

Cred!
Cred în cărămida cuvîntului taichii
Care unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa •—
A făcut trei războaie
Şi-o bătătură de acareturi.

Aceeaşi operaţie, însă cu stridenţă, a încercat a o face Ion lovescu în două romane, *Nuntă cu bucluc* şi *O daraniâ dc pro as.* Mai bătrîn, Mîbail Lungeanu urmăreşte acest dialectalism în basme stîngaci prelucrate. George Dorul Dumitrescu ne-a dat cîtcva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronţăiri de seminţe şi idile în limbaj tărăgănat („Să nu pleci, Mieşu ... Ţăt, absălut tăt fac 1"). B, Jordan a scris pagini de documentaţie romanţată în stil Cezar Petrescu asupra învăţămîntului normal şi primar, în mediu basarabean, hahol şi găgauţ.

Pavel Dan

Un puternic prozator în linia lui Slavici şi Rebreanu ar fi fost, dacă trăia, turdanul Pavel Dan (1907—1937). în eartoanele-studiu pentru o mare compoziţie care au rămas, totul se învîrteşte în jurul economiei agrare. în planul întîi sînt trei generaţii, reprezentate prin bătrînul Urcan, prin fiul său Sîffiion şi noră-sa Ludovica, în fine prin flăcăul Valet, feciorul Ludovicei, şi tînăta lui nevastă, Ana lut Triloiu. Urcan nu şi-a „intabulat" pămîntul pe numele lui Simion şi acum nepotul său Vaier umblă să la averea peste capul tatălui, înlăturînd pe fraţi de la dreapta moştenire.

Literatura feminină: Măria Banuş, Reymonde Han» Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov, etc.

Florîca Mumuianu cîntă prietenia bărbatului cu mîini „grele ca labele de urs", Florica Obogeanu pillatizează în

cadru oltean, Măria Banuş scrie o poezie, nu ferită de brutalităţi, a fetei de „optsprezece ani", în general tactilă, în care se face elogiul „degetelor" picioarelor, albe asemeni cărnii cireşelor, al „tălpilor" care „au învăţat.,. să desmierde", al dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca uri măr despicat" al genunchilor tremurători şi „plini ca două căni de lapte". Chemarea sexuală a fetei îşi găseşte o expresie proaspătă, cam riscată, în *Cîntec de legănat genunchii:*

Să nu ţipaţi, genunchii mei,
Drum cu ferigi, de nopţi, dc ploaie,
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mîn spre el ca pe doi miei.

Versurile Kcymondei Han caligrafiază delicat:

Cind ninge pe cheiul pustiu
Aş vrea să ştiu să pictez,
Să fiu un artist chinez
Şi cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă.

De la Igena Floru a rămas o singură piesă remarcabilă, *Fără naţăm,* dramă a unei femei în căutarea fericirii, jignită de infidelităţile soţului şi ale amantului, prin care a crezut că poate compensa ariditatea casnică. Nota specifică piesei este anterioritatea dramei, constînd într-o vulnerare sufletească iremediabilă. Lucreţia Petrescu a stlrniţ entuziasmul lui LAI. Brătescu-Voineşti prin piesa *Păcatul.* Tieu Archip a scris nuvele cu înclinări spre fantastic şi alegoric şi piese de teatru *(Inelul, Luminiţa, Gură de leu).* O menţiune deosebită se cuvine Gcorgetei Mircea Cancicov pentru nuvele zugrăvind noua viaţă a satelor moldovene cu o veselie malițioasă şi un simţ al grotescului, constatabil în alegerea numelor proprii: Madam Puşlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastiţa, Ilioaîa, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasîlca, Mănditţa. Tabloul sociologic e sălbatic, scena uşurării ţaţei Ioana de un pitoresc african. Ioana naşte greu şi toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale şi să dea cu piciorul în vatră, în sfîrşit, Hantadura îi porunceşte să joace o sîrbâ. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietîndu-se în vreme ce babele chincite jos cîntă sirba şi bat din palme. în cele din urmă Aîecu trage cu puşca, avînd grijă să privească pe geam „încotro sînt întinse picioarele

Ioanei ți să tragă cu puşca în dreptul lor", spunînd şi cîteva cuvinte magice; „ — Cum țîşneşte glontele din puşcă aşa să țişnească copilul din burta Ioanei J Aşa să deie Dumnezeu 1" Proza lubrică a Luciei Demetrius c fără valoare. Profira Sadoveanu a medelcnizat propria copilărie, bogată în inimitabile ştrengării Alte scriitoare; Sanda Movilă, Sidonia Drăguşanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi.

Poezia profesiunilor

In versuri de ținută alegorică Barbu Solacolu se înduioşa încă din 1920 de soarta proletarului *(Sămănătorul, Ctrş€tortd* Eugen Relgis s-a străduit să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (Rezistența, Unitatea, Constructorul, Salahorul) şi monstruozități maşiniste (betoniera, elevatorul), Leon Feraru cîntă atelierele cu ciocane sonore, Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca), zgomotul uzinelor, al tipografiei, munca „plătită pc nimica[1]' a proletarului, Nicolae T. Cristescu, comandor în marină, profesia marinărească cu toate aspectele tehnice ale navigației, Cristian Sîrbu, „matroz valah", momentele vagabondajului său muncitoresc, Stei ian Constantin face „pasteluri petrolifere", Alexandru Tudor-Miu pune în versuri emoția contabilului care mînuic cifre „seînteind precum stelele".

Alți poeți

Fabulele lui Vasile Militaru au o mare râspîndire, ele sînt însă triviale. V. Ciocîîteu rimează ironic pe tema dualității argheziene noroi-stelc, A. Pop Marțian colectează ecouri din Camil Baltazar, Pillat, Blaga, Gh. Tuleş schițează natura moartă (fructe) în stil ortodoxist, Tudor Măinescu se distrează în genul Cincinat Pavelescu, George Voevidca scrie sonete şi versuri în stil popular, G. St. Cazacu cultivă funebrul bacovian. Alții; George Silviu, Ilariu Dobridor, M.D. loanid, N, Țațomir, Alexandru Baiculescu. Sînt poeți cărora

nu li s-ar putea nega vocația, dar care își datoresc vibrația în bună parte condiției de bolnavi. Acesta e cazul tuberculosului Ioan Ciorăncscu (de reținut *Ruga de* **bolnav** și *Ante mortem),* al lui Alexandru Călinescu și N. Milcu, ftiziei și ei, întîiul cîntăreț de marasme provinciale, al doilea poet setos de viață în forma unui panteism discret în care domină vegetalul cu miros delicat (salcîrni, chiparoși, plopi).

Eseniniștii

Esenin a avut o înrîurire apreciabilă mai ales la poeții de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă îmagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană. Doar Vladimir Cavarnali e mai acceptabil în directivitatea unor confesiuni:

N-am să-ți recit versurile mele,
Nici cele învățate în școală pc dinafară.
Păstrez și acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăția de la școala primara.

Poeți provinciali și „tineri**

Lui Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, i se datorește, pe lingă alte versuri care promiteau, o nouă definiție poetică a limbii române, cu Imagini superioare celor ale lui Sion:

Limba noastră-î graiul pînii
Cînd de vînt sc mișcă vara;
în vestirea ei băttînii
Cu sudori sfințit-au țara.

Pan Halippa, Bogdan Istru, basarabeni, au fiecare o mică notă personală, de la Tudor Flop-Ulmanu e de reținut aceasta grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia,
cuvînt cu patru *a*
ca o biserică
cu patru turle albe.

Preferința tinerilor poeți ardeleni este pentru Aron Cotruş, Lucian Blaga, apropiați sufleteşte de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Priveliştea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpînirii pamîntului, congenere oratoriei lirice a lui Whitman şi a lui Eseriin. Emil Giurgiuca are sentimentul viguros al lanului:

înfig într-un snop galben sece rea.
Plesnit de soarc-n Umere cu btec
Mă culc in ierbi de smalț sub cocostîrci dc spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.

Grigore Popa, „cel dinții poet din satul lui", cîntă muntele, sora lui pădurea, pe mama, pe tata, rundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cîntau ierburile sure ca liane, a netrăire,
în amurgul mort de flăcări şi prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste şuierau cînt de pîeîre
Spre stihiile vrăjmaşe şerpilor ascunşi în spini.

Ştefan Popescu (acesta nu din Ardeal, însă publicînd acolo) se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale şt ridică un fel de *Law creaturarum:*

încerc bucuria pomilor
care nu citesc şi nu se plimbă;
a apei
care nu vorbeşte şi nu procrează;
a pietrei
care ştie numai sa fie şi să stea,
care nu plînge şi nici nu oftează,
care nu se miră
şi pe care nimeni şi nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori sa le creadă.

Cel mai viguros între aceşti tineri poeți este Mihai Beniuc, înrudit cu O. Goga şî Aron Cotruş prin mesianism, spirit

de revendicare socială şi aer amenințător, idolatru al lui Erninescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneață nuditate, trecînd fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gîlgîirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele, şi volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Cînd voi izbi o dată eu cu barda,
Această stincă are să se crape
Şi va țîşni din ea şuvoi de apel
Băieți, aceasta este artat

Şi într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di I caii mei,
Nu vă lăsați,
Zburați ca zmei
înaripați...

şt un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase şi rupte
Scîrție căruța mea.
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Şî mă duc iar undeva , ..

Ce boarfe şi zdrențe-n căruță I
Asta c trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuța
N-ar plăti pe ele un leu.

Versurile memorabile sînt acelea în care poetul arată o însațletatc lirică infinită, nesâturata nici măcar cu prestigiul lut Eminescu:

Pe Eminescu, noi poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-1 vom ajunge.
Cîntecele lui fără seamăn
Sînt pentru noi miraj de neatins , . .

Dar Eminescu nu cuprinde tot
în stihurile lut dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un eîntec.

Interesanţi sînt O, I- Suceveanu pentru poezii cu ziceri „ca prin ţara Ouaşului", C. Argintam şi moţul V. Copilu-Cheatră pentru dtalectatismele lor. Ion Th, Ilea dă „semnal" „gloatei" în maniera Cotruş, George A. Petre cîntă ereditatea ţărănească, ogorul, credinţa. Gherghinescu-Vania produce o lirică dîn speţa poeziei senine, Matei Alexandrescu explorează şi el fondul ancestral, Petru Staţi clasicizeaza în versiuni şi în poezii originale.

De reţinut o întreagă pleiadă de „poeţi tineri", dîndu-se înşişi ca atare. Ştefan Baciu slăveşte copilăria hoinară:

Şaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turta,
Fiecare cuvînt sobru, fiece gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciaţi cu aramă pe burtă,
Şi nici un copil de vecin neţesălat.

în curs de afirmare sînt Teodor Scarlat, Alexandru Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cîntăreţ al munţilor şi al pădurilor. Aurel Chirescu, Eusebiu Camilar (prozator totdeodată de un realism negru), Mircea Badea, G. Mărgărit.

Dimitrie Stelaru, boem adevărat, ducînd o viaţă imposibilă, repeta în linii generale atitudini experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuităţi fabricate. însă trăind, în stilul Iui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat în ton sacerdotal şi profetic în care tocmai enormităţile sînt graţioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decît Umilinţa.

Prerafaelit ca şi Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Eîra, Iwa, Maria-Maria, Eumene, Romola, şi trăieşte într-un mediu noros, populat cu heruvimi şi îngeri:

După o moarte — după încă o moarte — am văzut
Dinspre cer îngeri coborînd,
Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceaţă neplînşi.
Erau mai mul fi decît roua —
Erau prea mulţi pentru un drum.

Halucinaţia, la „ora fantastică", e regimul său normal:

O simţeam printre degete, in intmă, pe gene,
Cînd venea în odaie Ia mine, seara,

Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
Pârul ei semăna cu ceara.

Fdină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vail
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuttate, mistincație şî fragment. Explicația? Edgar Poe îşi stăpînea alcoolul, muşcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

Traducători

Traducătorii profesionali buni ne lipsesc şî versiunile din literatura universală pe care le oferă editurile sînt în majoritatea lor îngrozitoare. Tot în literaturile clasice sîntem mai norocoşi. Aci întîlnim, după G. Murnu, traducători onorabili (E. Lovinescu, I. M. Marinescu, N, L Herescu) şi un artist eminent, elenistul C. Balmuş, care ne-a dat o versiune magistrală a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis şi Chloâ*, de o savoare firească şi într-o cadență modernă.

NOUA GENERAȚIE

Filozofii

Seriile mai noi, din motive pe care va avea să le determine mai degrabă istoricul şi sociologul, sînt prea puțin preocupate de problema crcațiunii. Politicul Ic absoarbe. De aceea literatura recenta nu-şi găseşte rațiunea în sine ci în pozițiile ideologice pe care le reprezintă, şi filozofii, călăuze de spirite, sînt mai în stimă decît artiştii. Chiar şi filozofii se prețuiesc nu în opera lor reală de gîndjre cît în acțiunea lor sugeratoare. N. lor ga, V, Pâr van au fost prea puțin nişte meditativi, iar Nae lonescu, profesor de logică, n-a scris decît articole de jurnal. Apare deci acum specia filozofului mit. în N. Iorga se putea întrupa mitic (căci omul era cum nu se poate mal refractar ideilor generale) ideea unui stat arhaic cu instituții instinctuale, oroarea de înstrăinare, dacismul. V, Pârvan (1882-1927), emerit istoric al antichității şi arheolog, emulînd cu Renan, e mai substanțial. Concepția lui istorică, spiritualistă, e justă, în ciuda unui bombasticism stilistic care 1-a făcut pe P. Zarifopol să-1 deteste ca pe o fantomă supărătoare. Propriu-zis Pârvan era un individualist, cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian, tinerii au văzut în ei dimpotrivă un rnistic, un preot al iraționalului şi deci al colectivului, cu toate că istoricul disprețuia amar spiritul „de duzină", „de sută", „de turmă". Definiția a fost sugerată dc clemente secundare. Pârvan vorbise studenților de necesitatea frămîntarit intelectuale spre a se ridica însă la generic, dar fiindcă folosise termenul de „nelinişte", s-a interpretat asta în sensul kirkegaardienei Angst. Afară de aceasta omul trecuse prin^mari. încercări familiale,

care îl îndreptase spre studiul concepției despre moarte a anticilor, spre „doctrina salvării'*. El vorbea vibrant despre Destin, despre Moire, însă soluția lui nu era teologică ci eroică, V. Pârvan ajunse, cu alte cuvinte, să simbolizeze „condiția tragică" a omului, care a agitat atîta gînditea europeană de cîteva decenii.

Lucian Blaga, dimpotrivă, e un adevărat mistic, într-un sistem scris care e întîia încercare masivă şi izbutită de construcție metafizică, Trecînd peste amănuntele verbale, Blaga e un platonician, admițînd ca mijloc de investigație delirul, căruia îi spune pitoresc „cunoaştere luciferică". Obiectul metafizicianului este „misterul", deci ilogicul, şi modul de expresie mitul. Mult datoreşte fără îndoială filozoful lui Goethe, El, inspiratul, e un geniu, un „daimqnfon", capabil dc intuiții revelatoare. Cosmologia lui Blaga, în ciuda termenilor schimbați (poetul e un mare căutător de expresii inedite, uneori pînă la beția de cuvinte), rămîne şi ea platoniciană. Demiurgul (Marele Anonim) are vocația toturilor divine, cum am zice a lumilor perfecte. Dar ca să nu se concureze însuşi prin identități, el 3$i strîmbă voit creația. Mutilarea aceasta nu-i decît străvechea degradare a prototipilor prin materia ostilă. în filozofia culturii, Blaga inventează cadre apriorice suplimentare ale subconştientului şi ajunge astfel la interesanta concepție că individul vine cu un spațiu abisal etnic prin care obligă percepția, ceea ce în termeni mai curenți ne conduce la observația verificată de experiență că factorul geografic înrîureşte atît de mult asupra organelor de percepție ale rasei, încît acestea continuă a proiecta condițiile locale, ajunse la calitatea unei pseudo-apriorități. Filozoful gîndeşte că orizontul nostru specific este „plaiul" şi numeşte asta „spațiu mioritic" într-un eseu interesant, însă insuficient documentat şi deci foarte discutabil.

Nae Ionescu a avut o înrîurire orală acută şi unii l-au declarat „învățător" ca şi Isus, „Socrate" al României. Adevărat este că Nae Ionescu urmărea să fie un înțelept ca Socrate, a cărui tehnică şî o aplica. Cele mai evidente influențe se găsesc în jurnalistica lui filozofică: Origen, Kirkegaard, Keyscrltng, Heîdegger, Spengler, Dilthey, Massis, Berdiaieff etc. Filozofia lui o Lebens-philosophic şi noțiunile sacre sînt „trăire", „experiență". Nae Ionescu nu urmăreşte rezolvarea problemelor ci „trăirea" lor. Orice atitu-

dine oricît de neprevăzuții ieşită din această acțiune de provocare a „nelirușții" e legitimă. Ascultătorul e îndemnat la „aventură", învățătorul nu are personal şi principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive de la viață (iraționalismul e total). Filozoful (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) se amestecă în mulțime, anonim şi trăieşte toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenii săi decît prin facultatea „de a formula, ck mai clrculabll şî deci cît mai rodnic, sensul vremii şi al întîmplărilor pe care le trăieşte". Cît mai multe ratări (adică schimbări la față) înseamnă cît mai multe trăiri, o cît mai mare posibilitate de salvare în fond, preocuparea soteriologîcă stînd la fundul filozofiei. „Omul e singurul animal care-şi poate rata viața . . . Rața rămîne rață orice ar face". Consecvența nu e virtutea filozofului; „ ., . fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu ştiu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu ştiu, pentru că nu m-am gîndit încă ia asta. Şi nici n-am să mă gîndesc". Filozoful îşi intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Rota pîntttriior,* înțelege „în bătaia tuturor curentelor", şi priveşte mefistofelic discordia dintre semiții şi antisemiții de sub aripa sa, care îl cred deopotrivă de al lor, neînțelegînd sofistica subțire a acestui brăilean.

Ecoul acestei doctrine a fost mare printre literați. Mir cea Eliade în *Soiihquii,* căci nu-şi permite studiul, nu se teme de contradicție şi sc satisface cu experiența creşterii sale interioare. Toate aventurile îi sînt îngăduite şt vîrsta sa şi a seriei sale are caracterul unui moment absolut, ca trăire ire-Petabilă. De unde exaltarea „nouei generații". Şi problema salvării îl preocupă şi se întreabă asupra modalităților; mîntuire în secol prin procreație sau creație, „experiența abisala" prin sinucidere. Mircea Eliade ar înclina spre „soluția magică", adopttnd dar calea estetică, D.D. Roşea e un kirkegaardian, întristat de condiția tragică a umanității *(Bxistența 'tragică).* Concluziile sale sînt un agnosticism total şi un pesimism excesiv, lumea apărîndu-i ca un „vîrtej de forțe iresponsabile". Emil Cioran, kirkegaardian şi el, e pe „culmile disperării", urmărit de „obsesiunea îngrozitoare a morții". Teoria cunoaşterii nu-1 interesează deloc, preocuparea esențială fîindu-i de a se mîntuL Salvarea o găseşte în experiența colectivă, cum s-ar zice, în istorie.

Ar dori pentru România destinul Franței şi populația Chinei, în această privință pesimismul său e regretabil. România nu înseamnă nimic, condiția ei e „tragică". Singura scăpare, ipotetică şi aceea, e riscul, furia mesianică, delirul imperialistic, mitologia. Tinerii nu cunosc, precum se vede, valorile naționale. Eseistica aceasta pc motive de filozofie existențială a avut oarecare răspîndire, raergînd de la considerațiile ontologice pînă la probleme de doctrină juridică (Petre P. Ionescu, Bucur Țincu, Ilie N. Lungulcscu, Vasile V. Georgescu).

Mircea Eliade

Experimentalismul duce, în roman, pe Mircea Eliade la cel mai servil gidism. După Andre Gide sensul artei fiind cunoaşterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică), un artist e cu atît mai adînc cu cît trăieşte mai intens şi pune mai multe probleme sub forma „trăirilor". Eticul fiind aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăieşte răul şi binele, eliberindu-se de amîndouă, rămînînd cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism" (față a preocupării morale), care la Gide se vădeşte în interesul pentru adolescență, delicvenți, vițiiie insolite, crimă, revoluție socială, exotic, experimetate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăiri. O consecință a acestui experimentalism, care e un cult al eului, este dicteul automatic. Scriitorul îşi scoate materia din „caiete", refuzînd de a o stiliza, pentru a nu altera „autenticul" trăirilor cu toate contradicțiile incluse. Mircea Eliade îşi caută domenii de trăire proprie în exoticul indic, în „generație", în esoterism şi mai ales în sexualitate, continuînd în privința aceasta, cu mai mult aparat teoretic, opera lui F. Aderca, cu care prezintă asemănări structurale, Pentm ca eroul să poată avea cît mai multă competență sexuală, el trebuie să rămînă liber. De aceea el are o oroare invincibilă pentru căsătorie. în *habel şt apele Diavolului,* un tînăr orientalist, în timpul rămas liber între studiul gramaticii anamîte şi al templelor din Bangkok şi din Mavalavram, seduce o fată de pastor, profesează vicii inavuabile cu un tînăr, pe care îl

îndeamnă la vagabondaj, întreține vițiul unei fetițe „cu o drăcească pasiune", ia parte la orgii în trei cu o Edna şi cu Miss Roth, profesoară erudită, blazată şi opiomană, repetlnd scene din *Lagarconne** *Maitreyi* mută cîmpul de experimentare în mediul de culoare. Allan se inițiază în tehnica erotică a Indici, admirînd „perfecțiunea îmbrățişării" Maitreyi-eî, „ritmul uluitor al trupului ei", precum învață „prietenia" cu piciorul prin „tuşă", constînd în introducerea piciorului între pulpele altuia. Romanul, care, privit de sus, aminteşte literatura lui Pietre Loti *(Axjadi, Madame Cbrysantbime* etc-J, se salvează prin impresia de inocență sălbatecă ce se desprinde din moravurile unei eroine aşa de străina de civilizația noastră. *Maitreyi* rămînc pînă acum singura scriere cu adevărat interesantă a lui Mircea Eliade. Restul e o ilustrare a acelui obsedant trăirism. Tineri participă la mişcări comuniste, fac crime, violează servitoarele şi femeile măritate, cunosc morburile sociale, se sinucid ca să facă „saltul in neant" *(întoarcerea din rai).* Sau, dimpotrivă se orientează spre mişcările totalitare, cu formațiuni militare, seduc într-o famiilc deopotrivă mama şi fetele, îndeamnă la furt, caută legături cu prostituatele ori cuceririle în locuri absurde, precum cabinetul unui vagon de căi ferate *(Huliganii).* Trecînd în zona fantastică, autorul urmăreşte experiențele sexuale cu femeile-vampir şi-şi exprima dorinți dc împerechere teribile: cu o moartă, cu un copil şi cu o bolnavă (la accidentul astrologie).

Mihail Celariatm

Scriitor dintr-o serie mai veche, Mihail Celarianu trebuie citat aici pentru faptul că în esență romanele sale, de concepție lirică, interesează prin caracterul lor de experiențe sexuale. *Femeia slngelui meu* tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului român Emanuel Glineanu la Paris. Emanuel iubeşte matrimonial pe Hermina, are însă legături de ordin carnal şi cu mama acesteia, precum îl iubeşte discret şi Virginia, sora de 15 ani a Herminei, care cade leşinată cînd surprinde una din scenele de priapism ale poetului. Separația între dragostea fizică şi raporturile

sufleteşti e făcută cu multă gingăşie, într-un spirit de tristeță umanitară asemănător cu acela al lui Duhamel. In *Diamant verde* dăm de un erou inapt, pînă ia crize de delir, să capteze femeia malignă şi plin de repulsie pentru femeile pierdute, avlnd doar vocația legăturilor cvasi-matrimonialc, fată obligații legale. Liceenii plănuind fugi în America airrintesc literatura Iui Andre Gide. Mîhail Celarianu e şi poet remarcabil, la modul prelung elegiac al lui Sheliey, în care cîntă uimirea în fața universului, a pădurilor bunăoară:

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu ştiu, în şoapta lor nemuritoare
Ce taină uriaşă-a-ncremen ir.

lntr-alte poezii mai recente face elogiul florilor, mallarmeizind în linia Macedonski-Anghel,

Anton Holban

Anton Holban era şi el în căutare de „experiențe tragice", preocupat de a nu „trişa". Problema capitală i se părea aceea a morții, în legătură cu care, în urma unor anchete personale, ajunsese la încheierea că românii sînt perfect sănătoşi şi fără sensul tragicului, specificul unui autohton fiind de a fi „gol ca un butoi gol". Titlurile denotă obsesia: O *moarte care nu dovedeşte nimic, Conversații cu o moarta, Bunica st pregăteşte să moară.* Poză sau adevăr, întîmplarea a făcut ca scriitorul să moară tînăr, dînd fixațiunii sale calitatea unei turburătoare presimțiri. încolo motivul literar unic este raporturile între bărbat şi femeie. Egoist şi experimcntalist, eroul lui Anton Holban se refuză şi el tiraniei căsătoriei, de unde tot procesul. Bărbatul, misogin, apăsînd prea mult asupra drepturilor lui de artist se lamentează disproporționat de inferioritatea femeii, căreia îi cerc totul, nedîndu-i în schimb nici poziția socială şî nici măcar daruri, ca să no coboare la gradul de „întreținută". El, eroul, nefiînd „ca toți oamenii", nu-şi poate lua „obligații" si e foarte agasat de pretenția „mariajului" Ia femei *(O moarte care nu dove**

deşte nimic), Exact aceleaşi situaţii se repetă în *Ioana.* Bărbatul caută şi aici să scape de „dominaţia" femeii, căreia se sileşte a-i găsi toate cusururile din lume, îndeosebi acela că „nu sc vedea tot ce ştia", fiind şi „extrem de infiuenţabilă". Gestul statornic al bărbatului e acela de a dezerta: „Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reţie fiecare din vaietele ei". Excelente sînt cele două nuvele, *Conversaţii cu o moartă* şi *Bunica se pregăteşte să moară,* ridicate amîndouă pc teoria proustianâ a memoriei. în cea dintîi eroul se duce la mormîntul Irinii şi reactualizînd purtările răposatei îşi creează motive de a fi gelos şt de a urî; în cea dc a doua autorul, zicîndu-şi că momentele dc viaţă ale unei bătrîne de 80 de ani sînt scumpe pentru observator, care trebuie să procedeze la anchete repezi, supune pe bătrînă la un discret examen psihic, subliniind interesante particularităţi de psihologie senilă (1902-1937).

Mihail Sebastian

Elev şi el al lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian, în fond cartezian, ţinînd la lucrurile „clare şi distincte", sc limitează la o mică experienţă tragică, la aceea a condiţiei sale iudaice, în materie erotică c mai mult un stendhalian. Fără talent artistic, cel puţin nerevelat, prozatorul posedă o ritmică vie şi o frază fin echivoca de o maliţie imperceptibilă, în *"Femei* sînt studiate cu un sensualîsm rece, lucid, citeva moduri posibile dc satisfacţii erotice : iubirea (platonică) pentru o femeie matură, relaţiile cu o femele măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urită. *Oraşul cu salcîmi* urmăreşte o generaţie dc puberi în mediul lor natal, brăilean, analizînd cu ariditate neliniştea erotică, începînd cu apariţia accidentului puberal la femeie şi neocolind nici anomaliile sexuale. Ultimul roman *Accident* e abstract, fară situare geografică. Semnificativ este romanul *De două mii de ani,* eseu polemic mai mult. Doritor de a înţelege „clar şi distinct" totul, de a trai toate atitudinile, chiar şi pe cele opuse interesului fiinţei sale, eroul evreu suferă intens în mijlocul lumii ostile rasei sale, încereînd totuşi a cunoaşte cu răceală. Această poziţie dă interes artistic cărţii şi deşi,

evident, eroul nu va putea ieşi din cercul său vițios, opera rămîne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. Spre a experimenta tragicul, eroul înfruntă opoziția antisemiților, sc lasă bătut, exagerînd evenimentul cu o vocație patetică pe care şi-o recunoaşte lucid, frecventează apoi şi pe evrei şi se simte străin în cercul sioniştilor şi printre cultivatorii idişului. Locul pe care îl iubeşte e acest „ținut". Eroul se întoarce la familia sa evreiasca din Brăila, pe care o evoacă în decesele, riturile şi psalmodiile sale cu demnitatea bătrînă a unui Ronetti Roman. într-o dispută cu Nae lonescu, a cărui sofistică n-a înțeles-o *(Cum am devenit huligan)*, Mihail Sebastian se dovedeşte un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atît de impenetrabil zîmbitoare, încît aprobarea şi dezaprobarea atîmă de o clipire din ochi (1907—1945)

C, Fîntjtneru» Mîrcea Gesticone

Un document este *Interior,* jurnal liric, analizînd psihologia „generației noui", într-un voit stil incoerent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele dc creştere valabile universal, cu orgoliul, cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea, ce sînt preludiul sedimentării caracterului. Eroul întâlneşte un fost coleg de şcoală şi fiindcă are hainele prea ponosite rupe ierburi, aşa ca din întîmplare, şi le risipeşte asuprâ-şi. întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturiseşte cauza, teatral, şi-1 pălmuieşte, spre a-1 sili să se bată în duel, voind instinctiv să-şi refacă prin bravadă prestigiul pe care-1 crede compromis prin reaua înfățişare vestimentară. Acelaşi tînăr se aşează pe pămînt şi ia țarină în mînă cu sentimentul mîndru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un şoarece de la înec, se roagă în biserică, plînge fără sens, sc admiră, se uimeşte de prezența unui lac, încearcă, sub latura estetică, a descoperi „un demon nou".

Războiul micului Tristan de Mircca Gesticone aduce aminte puțin de *Le grand Meaulnts* al lui Alain Fournier, cu deosebirea că atmosfera de basm e înlocuită cu element polițist.

Un licean în sîngele căruia curge puțin sînge polonez, fâcînd detectivism din exaltare juvenilă, dă de firele unei rețele de spionaj în jurul unui ofițer german. Spioana e o poloneză şi lucrează în direcția sentimentelor tînărului.

Anişoara Odeanu

Anişoara Odeanu e o medelenizantă feminină, ptezentînd fete băiețoase *(îf$tr-un cămin de domnişoare),* petukntc, sentimentale însă sportive. Asistăm la expoziile unei vîrste incerte în care langoarea iminentă e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sînt presărate cu ştrengării, notate într-un stil stenografie, ce se exagerează în *Călător din noaptea de Ajun,* în care autoarea devine gidiana, prin Camil Petrescu, adică convinsă că nimic nu poate înfrumuseța autenticul, oricît de jurnalistic, Iar întîmpîarea autentică este acum seducerea eroinei de către un student german la cursurile de vară de la Grenoble, cu refuzul căsătoriei. Victima nu dă expresie tragică accidentului ei dintr-o mîndrie de fată modernă, dar se vede că, femeie ca oricare alta, nu pricepe concepțiile libere ale camaradului seducător. Anişoara Odeanu scrie şi versuri, delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

în care drum din Nord trece omuî blond
Cu plete arzind in amurgul de scrum al nopții polare,
Ce urşi morocănoşi, adormiți sub zăpadă,
S-au ridicat la cîntecul lui în două picioare?

Alți scriitori tineri

Romanele şî nuvelele lui Dan Petraşincu, prețuite de unii, nu-şi dezvăluie clar toate potentele literare. Sinistre, printr-un greşit dostoievskism, ele se inspiră din domeniul morbidului şi prezintă demenți sifilitici, alcoolici, sinucigaşi, copii vițioşi, mame perverse, preoți concupiscenți. Titlurile înseşi sînt de genul fioros: *Sîngele, Monstrul, Omul şi*

fiara. Autorul preferă pe adolescenți: „Brrrl am oroare de omul matur", M. Blechcr, bolnav adevărat, a refăcut *Dtr Zauberberg* al lui Thomas Mann cu observație autentică din viața tuberculoşilor osoşi, interesante ca reportaj Superior, respingătoare în aspectele erotice. Petru Şerbânescu, în *Viața jrîntâ,* rezumă aproape cartea mai sus citată a lui Thomas Mann. Ieronim Şerbu tratează un fel de caz RascoJnicoff *(Dincolo ac tristețe),* Mihail Şerban se ocupă cu cocoşați, epileptici, hemiplegiei, ftiziei, hermafrodiți, copii spărgători, Petru Manolîu cu declasați, clienți ai azilului de noapte, cu cazuri de homosexualitate, Pericle Martinescu cu liceeni şi şcolărițe la vîrsta efervescentă. T.C Stan cu proletari intelectuali, luptînd cu mizeria, Ion Biberi cu copii sinucigaşi, bătrînî anxioşi, lachei asasini, stăpîni perverşi, paranoici, epileptici, George Acsinteanu cu noua generație de intelectuali români, fii ai eroilor morți în război, formînd „convoiul flămînzilor". Toți aceşti tineri, mai mult ori mai puțin intenționat, tratează modalități dc trăire şi experiențe tragice, şi unii sc întreabă şi asupra salvării seculare ori spirituale, într-un eseu, *Tbanatos,* Ion Biberi caută chiar a repeta experiența saltului în neant al luî Pavel Anicet din *întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade. El ia codcină, intră în comă şi studiază direct momentul abisal.

„Jurnalul literar*"

jurnalul literar (1939) a urmărit în primul rînd să formeze critici şi eseişti cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicîa vremurilor, să ofere presei literare dțiva tineri de un merit inegabil. Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet şi adînc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzînd Ia construcție. Adrian Marino e mai ales un eseist, curios şi malign, marc scotocitor de cărți, cu un stil intelectual şi acut, încă de pe acum, de excursie livrescă, G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiție fantastica şi expresie amănunțit plastică. G. Ivaşcu s-a dedicat tehnicii jurnalistice.

INDICE

r

B

D

E

F

H

I

L

N

O

501

R

S

W

X

Y

Z

J

CUPRINS

PRINCIPII DE ESTETICA

ISTORIA LITERATURII ROMANE

Compendiu